وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق المسيلي

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري قديم

إعداد الطالبة:
بوضياف غنية

إشراف الدكتور:
جاب الله أحمد

السنة الجامعية: 1428 هـ – 1429 هـ
2007 م – 2008 م

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ)

(**الأحقاف**(15/46)

شكر وتقدير

مقدمة

لقد كان الأدب العربي في بلاد المغرب – ولا يزال- في حاجة ماسة إلى دراسة جادة، تكشف عن قيمته ومبادئه من خلال المناهج العلمية الحديثة، وضمن حركة أدبية شاملة – لإحياء تراثنا العربي الأصيل- لا بتحقيقه ونشره فحسب، بل باستيعاب نصوصه واستخلاص العناصر الأساسية الفاعلة فيه، وإبداء وجهات نظر أصحابه وما لهم من فضل.

لكننا نجد جلّ الدارسين المحدثين، اتجهوا إلى الأدب العربي في المشرق والأندلس، فرجعوا إلى أصوله وجمعوا أجزاءه وتفاصيله، بيد أن أدبنا المغربي- خاصة الجزائري- ظل يفتقر إلى مثل هذه الدراسات المهمة والجادة.

وهذا ما جعلنا أختار ناقدا من نقاد المغرب العربي، لنصحبه بالدراسة هو أبو علي الحسن بن رشيق، ولعلّ السبب الذي دفعني أكثر إلى هذا الناقد، كونه جزائريا مسيليا مولدا ومنشئا، لكن المترجمين والباحثين ينسبونه إلى القيروان التي هاجر إليها كغيره من طلاب العلم والأدب في تلك الفترة.

وبعد إطّلاعنا على أهم مصادر هذا الناقد، وعلى العديد من الكتب التي تناولته بالدراسة، استقر الرأي على أن يكون موضوع المذكرة هو: **"النقد التأثري ودوره في تحديد المصطلح النقدي عند ابن رشيق لمسيلي".**

وبعد الدراسة والتحليل، استوى البحث على خطة مكونة من مدخل وفصلين وخاتمة.

جاء المدخل موسوما بـ: ابن رشيق وبيئته النقدية، حيث تناولنا فيه أراء العديد من الباحثين في تحديد اسمه ومكان وسنة الولادة، ثم تعّرفنا على أهم الشيوخ الذين أخذ عنهم، واقتدى بهم في أعماله، وخرجنا في هذا المدخل بنتيجة لا تحتاج إلى الشك، وهي كون ابن رشيق جزائري مسيلي المولد والمنشأ.

أما الفصل الأول فقد خصّصناه إلى النقد التأثري، فتحدثنا عن أسسه عند العرب القدامى ثم حدّدنا ملامحه في النقدين الغربي والعربي الحديث.

لننتقل بعده إلى الفصل الثاني محاولين معرفة كيف أثر النقد التأثري عند ابن رشيق على اختياره وتحديده للمصطلح النقدي، فعرفنا المصطلح، وذكرنا أهم شروطه، ثم انتقلنا

لنحدد الموقف الذاتي لناقدنا ابن رشيق من خلال بعض القضايا النقدية مثل: الشعر، الشاعر، الطبع والصنعة، القديم والحديث، اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية، ثم عرفنا مدى ذاتية وموضوعية ابن رشيق.

أمّا في الخاتمة فقد أشرنا إلى أهم النتائج العامة التي انتهى إليها بحثنا.

وقد سلكنا في الدراسة منهجا وصفيا يتناول كل قضية على حدة، ويوضح موقف ابن رشيق هي هذه القضايا ويبين منهجه في دراستها، وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس النصوص النقدية دراسة تحليلية مبيّنا الخطأ من الصواب.

وقد اعتمدنا في بحثنا على العديد من المصادر والمراجع، من أهمها: "كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، و "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" لابن رشيق بالإضافة إلى ديوانه، أمّا من المراجع فنذكر: "الشعر وقضاياه عند أبي الحسن بن رشيق" للشيخ بوقربة، و"الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي" لبشير خلدون، و"النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" لمحمد مرتاض وغيرها.

وقد أكثرنا من الاعتماد على النصوص في هذا البحث، ولجأنا إليها كلما اقتضت الضرورة لتحكيمها، كما اعتمدت على الشعر واستعنت بتجارب الشعراء- خاصة تجربة ابن رشيق- في إبداع القصائد. وأفدت منها في تحليلنا لبعض القضايا النقدية.

إلاّ أننا- وكغيرنا من الباحثين- قد واجهتنا في هذه الدراسة العديد من الصعوبات لعلّ من أهمها: صعوبة أسلوب ابن رشيق- في حد ذاته-، في نقله لآراء النقاد السابقين، فليس من السهل تحديد إن كانت الآراء له أم لغيره إلاّ على الدارس الحاذق، هذا بالإضافة إلى قلة الدارسات التي تتناول الأدب المغربي عامة والنقد الجزائري القديم خاصة.

ورغم كل هذه العراقيل استطعنا بعون الله تعالى أن نخرج بهذا المجهود، ونضيفه إلى مكتبة النقد.

وختاما لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور: أحمد جاب الله على كل المجهودات والتوجيهات التي غمرني بها، فله مني الشكر والعرفان، والله

أسأل أن يبقيه للعلم موئلا، ولنا هاديا ومرشدا، أنه الموفق والهادي إلى الصراط المستقيم.

المدخــــل

ابن رشيق وبيئته النقدية

إن المتتبع لتاريخ الأدب المغربي عامة والجزائري خاصة نجده قد عرف انتعاشا كبيرا على أيام الدولة الصنهاجية، أكثر من أي عهد مضى؛ حيث ازدهرت معالم الحضارة بعد أن استحكم العمران وتمكنت الصلة بين بلاد المغرب من جهة وبلدان المشرق من جهة أخرى، وربما يرجع الفضل في ذلك إلى الاستقرار النسبي الذي شهدته الحياة على أيام بني زيري الصنهاجيين.[1]

ولعلّ أهم شخصية أدبية برزت في هذه الفترة هي شخصية ابن رشيق المسيلي الذي لم يختلف المؤرخون وكتاب السير الذاتية مثلما اختلفوا حول مولده ونشأته، فقد شغل الأذهان واحتكر الكثير من الأضواء، فلا نجد أحدا من معاصريه قد سبقه إلى ما حازه من شهرة وتقدير، ولم ينل أحد مثلما نال من اعتناء وتتبع لحياته وابداعاته...

ولكن بالرغم من ذلك فقد وقع الاختلاف حول عدد كبير من شؤون حياته، إلاّ أن هذا الأمر لا يقدم ولا يؤخر كثيرا في تتبع مسار هذه الشخصية الثقافية الهامة.

فهو أبو علي الحسن بن رشيق، ولد بمدينة المسيلة القريبة من قلعة بني حماد جنوب غرب مدينة سطيف بالقطر الجزائري[2]. ويرى ياقوت الحموي أنه:« أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني ينحدر من أصل رومي، فأبوه كان مملوكا من موالي قبيلة الأزد القحطانية، وهي واحدة من القبائل التي هاجرت مع جيش الفتح الإسلامي إلى بلاد الشمال الإفريقي[3]». واسم والده على ما جاء في هذه المصادر "رشيق" ويكاد إجماع الذين ترجموا له ينعقد على ذلك، كلهم يقول في التعريف به هو:« أبو علي حسن بن رشيق»، فكنيته أبو علي واسمه حسن، واسم أبيه رشيق، لا يشذ عن ذلك أحد إلاّ نسخة خطية في مكتبة تيمور تذكر في عنوانها أنه:« أبو علي حسن بن علي بن رشيق»، فهي تجعل اسم والده عليًا. [4]

والمتفحص لبعض المصادر والكتب التي تناولت هذا الناقد الفذ يجد أن هناك اختلافا كبيرا بين المؤرخين وممن عرض للحديث عن هذه الشخصية، سواءً حول مكان ولادته أو

---

(1) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص21.
(2) أحمد بن محمد أبو رزّاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص216.
(3) أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، مصر، ط2، 8،10/1936.
(4) ينظر: عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني- نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص20.

حول سنة ذلك. وسنذكر ما وقعنا عليه من ذلك كله لنرجح ما نرى أن الأدلة تساعدنا في ترجيحه، ففيما يتعلق بالمكان نرى ابن بسام يقول في الذخيرة:« فصل في ذكر الأديب الكامل أبي علي بن رشيق المسيلي...» [1]، حيث يطالعنا بنسبة الأديب إلى المسيلة، ثم يقول:« بلغني إنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة 406» ، كما نجد ابن خلّكان يعرض رأي ابن بسام أنه قال:« بلغني إنه ولد بالمسيلة وتأدب فيها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان سنة 406 هـ»، ثم يقول: وقال غيره ولد بالمهدية سنة 390هـ»[2].

كما تعرض لذلك أيضا أبو الحسن القفطي، إذ قال:« ولد الحسن بن رشيق بالمحدية ونشأ، وعلّمه أبوه صنعته وهي الصباغة، وقرأ الأدب بالمحدية، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، واشتاقت نفسه على التزيد من ذلك وملاقاة أهل البيت، فرحل إلى القيروان وعمره ست عشرة سنة...». [3]

كما نجد أيضًا عادل نويهض قد عرض لابن رشيق وصنفه ضمن أعلام الجزائر، إذ يقول في ذلك:« هو الحسن بن رشيق أبو علي الشهير بالقيرواني لطول مكوثه بمدينة القيروان في خدمة ملوكها، ولد بالمسيلة(المحمدية) سنة 385هـ وتوفي سنة 463هـ». [4]

ومن هنا نقول إنه يوجد رأيان في تحديد البلد الأول لابن رشيق، فرأي يقول إنه المحمدية، ورأي إنه المهدية، إذ علمنا – كما يقول عبد الرؤوف مخلوف- إن:« المسيلة هي المحمدية، والمحمدية من أعمال برقة من ناحية الإسكندرية»[5].

لكن الدارس للتاريخ والفاحص لكتبه يلحظ أن مخلوفا وقع في الخطأ؛ حيث نقل كلام ياقوت في معجم البلدان ناقصًا، فجعل المسيلة التي تدعى المحمدية من أعمال برقة من ناحية الإسكندرية، ولو تتبع كلام ياقوت عن المحمدية والمسيلة لما وقع في الخطأ؛ لأن

---

[1] ابن بسام الشنتيري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح، إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، لبيا-تونس، ط1، 1979، 176/4.

[2] أبو العباس بن خلكان، وفيات الأعيان، تح، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1968، 164/4.

[3]جمال الدين أبي الحسن القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، تح، محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1973، 298/1-299.

[4] ينظر: عادل نوهيض. معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت - لبنان، ط2، 1980، ص150.

[5] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص22. نقلا عن، ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج4، ص534.

ياقوتا ذكر عدّة مدن تدعى بالمحمدية. ثم تخلص فقال:«...المحمدية أيضا من أعمال برقة من ناحية الإسكندرية، ثم ذكر المحمدية التي تسمى المسيلة وموقعها بالمغرب الأوسط».[1]

الأوسط».[1]

وإذا أردنا أن نحدد المكان الذي ولد فيه ابن رشيق بالضبط والتدقيق، فإننا نرجح من كل ذلك الرأي القائل بولادته في المسيلة(المحمدية)، لأنه هو الرأي الذي قاله ابن رشيق عن نفسه في كتابه "الأنموذج"، إذ يقول:« صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق، مولى من موالي الأزد، ولد بالمحمدية سنة 390هـ، وتأدب بها يسيرًا، وقدم إلى الحضرة[2] سنة 406هـ»[3].

406هـ»[3].

كما يؤكد ذلك بقوله في " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، إذ يقول عند حديثه عن العكس[4]:« وقد جمعت الصفتين في صباي جميعًا، وكان يعجب أبا إسحاق الحصري[5] وما كنت حينئذ سمعت ما أنشده ابن الأعرابي فقلت في وادي المحمدية[6]:

تَحْكِـــي غَوَارِبُـــهُ غَـــوَارِبَ بَـــزَّلِ جَـاءَتْ بِغَيْـرِ قَـوَادِمٍ وَهَـوَادِي»[7]

وفي هذا النص نلاحظ أن ابن رشيق كان صبيا حين قال هذا الشعر، وأنه كان يصف به وادي المحمدية، لذا يحق لنا أن نستنتج أنه كان يصف ذلك الوادي الذي نشأ في أحضانه وشبّ فيه. غير أن الخلاف في سنة ولادة ابن رشيق لا يقل عنه في مكان ولادته، فإذا كان عمر بن قينة[8] يقول:« إنه مسيلي مولدا، قيرواني دارا، ولد سنة 390هـ»[9]، فإن

---

(1) أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص218. نقلا عن، ياقوت الحموي، معجم البلدان، 430/4.

(2) ونعني بها(القيروان).

(3) حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح، محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991، ط1، ص350.

(4)من أنواع السرقات، وهو جعل مكان كل لفظة ضدها. أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ط1، 283/2.

(5) أبو إسحاق إبراهيم بن علي إبراهيم الحصري بن تميم الأنصاري، ناقد من أهل القيروان ت1061م. ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002، 43/1.

(6) أبو الحسن بن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح، الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972، ص73.

(7)أبو الحسن علي بن رشيق، الديوان، شر، صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار الجيل، بيروت، 1996، ط1، ص67.

(8) من مواليد 1944 بالمسيلة الجزائر. ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، د ط، ص296.

(9) عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص73.

فإن عادل نويهض يجعله من مواليد 385هـ[1]، لننتقل بعده إلى القفطي فنجده يقول:« إنه ولد بالمحمدية في شهور سنة سبعين وثلاثمائة 370هـ، ونشأ بها ورحل إلى القيروان وعمره ست عشرة سنة»[2]. وقد كانت سنة 390هـ هي السنة المتداولة بين العديد من المؤرخين، أما سنة 385هـ التي قال بها نويهض فإننا نجدها مستبعدة لعدم وجود أي حجة تثبت أنه – ابن رشيق- ولد في هذه السنة، أما رأي القفطي فقد خالف به من سبقه، وربما تعد هذه المخالفة تحريفا من قبل الناسخ لوجود شبه بين أحرف العددين سبعين بتقديم السين، وتسعين بتاء في أول العدد. ولوجود اتفاق بين المؤرخين في سنة رحيله إلى القيروان(سنة 406هـ) وعمره ست عشرة سنة، ما يؤكد أن ابن رشيق من مواليد 390هـ، وهذه السنة نفسها يقول بها ياقوت الحموي:« ولد سنة تسعين وثلاثمائة وقدم الحضرة(القيروان) سنة ست وأربعمائة»[3].

وإذا كنا قد رجحنا رواية ابن رشيق نفسه عن نفسه فيما يتعلق بمكان ولادته، فإننا نرجحه أيضا فيما يتعلق بسنة الميلاد، حيث يقول إنه: « ولد بالمسيلة (المحمدية) سنة 390هـ» [4].

وإذا انتقلنا للحديث عن أسرته فإننا لا نجد أحدا من الذين عرضوا لسيرته قد تحدث عن هذه الناحية، إلاّ أننا نستشف رغم كل ذلك أنه بنى أسرة وولد له من خلال أبياته التي رفعها إلى المعز يقول فيها[5]:

مُعِــزَّ الهُــدَى لاَ زَالَ عِــزُّكَ دَانِيَــا ... وَزَيَّنْــتَ الــدُّنْيَا لَنَــا بَحَيَاتِكَــا
أَتَتْنِــي أُنْثَــى يَعْلَــمُ اللهُ أَنَّنِــي ... سُــرِرْتُ بِهَــا إِذْ أُمُّهَــا مِــنْ هِبَاتِكَــا
وَقَــدْ كُنْــتُ أَرْجُــو أَنَّهَــا ذُو بَلاَغَــةٍ ... يَقُــومُ مَقَــامِي مِــنْ بَــدِيع صِــلاَتِكَا
وَمَــا نَحْــنُ إِلاَّ نَبْــتُ جُــودِكَ كُلُّنَــا ... وَكُــلَّ نَبَــاتِ الأَرْضِ مِــنْ بَرَكَاتِكَــا

ويتبين لنا من خلال هذه الأبيات أنّ المعز زوّج ابن رشيق من إحدى جواريه أو أوانه تزوج وكان صداق زواجه من هبات المعز.

---
(1) عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص150.
(2) جمال الدين أبي الحسن القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، ص299.
(3) أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 112/8.
(4) حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء في شعراء القيروان، ص350.
(5) عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص26.

وبعد كل ما قلناه عن ابن رشيق وأسرته ننتقل للحديث عن الدولة التي عاش تحت ظلها وهي – كما سبق القول- الدولة الصنهاجية التي بدأت مع مطلع القرن الرابع الهجري الموافق للقرن العاشر الميلادي وعلى وجه التحديد عندما انتزع الفاطميون إفريقية من أيدي الأغالبة، حينئذ بدأ ظهور الصنهاجيين التابعين لقبيلة بربرية حضرية مستقرة غربي المغرب الأوسط[1]، أما إذا بحثنا في نسبة هذه الدولة الجزائرية فإننا نجدها تنتسب لحما ودما إلى عاهل صنهاجة وزعيمها الأكبر زيري بن مناد الصنهاجي. [2]

فقد كان مناد على رأس تُلكاتة[3] قبل سقوط الدولة الأغلبية، وكان يتميز بقوة عجيبة، كثير المال والولد، وذات يوم استقبل في بيته رجلا مغربيا كان قد سلبه قطاع الطريق أمتعته، فأحسن مناد ضيافته وقام بذبح نعجة له، فما أن تفحص الضيف كتف النعجة حتى طلب من مضيّفه أن يقدم إليه أبناءه. فتم له ذلك، وعندما لم يجد الإشارة التي يبحث عنها سأل مناد، هل له أبناء آخرون؟. فقال مناد إن إحدى زوجاته التي لم تلد من قبل هي الآن حامل، فطلب منه الضيف أن يوليها العناية لأنها ستلد طفلا يملك بلاد المغرب بأسرها وسوف يخلفه أحفاده أبًا عن جد. [4]

وما إن ولد زيري حتى بدت عليه إشارات تؤكد صحة ما تنبأ به الزائر، ولمّا أصبح في ريعان شبابه تقدم في أيام أبيه وقاد كثيرا من صنهاجة وأغار بهم وسبى. ولمّا كان أبوه طاعنا في السن تنازل عن جزء من سلطته إلى ذلك الابن الباسل[5]، فكان زيري بن مناد أول من ملك من الصنهاجيين بالمغرب الأوسط متسما بحسن السيرة والشجاعة فذاع صيته في جميع أنحاء المغرب ، وتأكدت قوته بعد شنّه الحرب ضد الزناتيين الذين حاولوا مهاجمته بعدما أخضع الصنهاجيين لسلطته، وقد دام حكمه ما بين (334 حتى 360هـ). [6]

---

[1] الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، تاريخ إفريقيا في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 13م، تح، حمادي ساحلي، دار المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1992، 31/1.

[2] عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965، 320/1.

[3] تَلكاتة أو تُلكاتة، الفرع الذي ينتمي إليه بنو زيري بإفريقيا والأندلس، وبنو حماد بالمغرب الأوسط، وهو من بين الفروع التابعة لصنهاجة. الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ص36.

[4] م.ن، ص37-38.

[5] الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ص39.

[6] http،//dictionary-alislam.com/arb/dicts/seldict-1asp?25/02/2007.h11،15.

ونزولا عند رغبة أتباعه الذين ازداد عددهم غادر محل إقامته الذي أصبح ضيقا وأسس جنوب مدينة الجزائر- في جبل تيتري- مدينة أشير [1] وعمّرها ببعض أعيان طبنة[2] والمسيلة[3]، لتكون وفاته في رمضان (360هـ/970م) جرّاء معركة بينه وبين جعفر بن علي بن حمدون الأندلسي[4] [5]، وبعدما قويت الدولة الفاطمية، واستولت على تيهرت والقيروان أخذ نفوذها يشتد شيئا فشيئا نحو الشرق، حتى فتحت مصر وأسس قائدها القاهرة، فأجمع المعز العبيدي رأيه على أن يجعلها قاعدة لملكه، وعندما همّ على الانتقال ترك مكانه على المغرب بلقين (بلكين) بن زيري[6] بعدما كان واليا في وقت واحد على كل من أشير، تيهرت، والمسيلة[7]. وقد استطاع أن يحقق وحدة المغرب العربي على نحو لم يوفق إليه حكام المغرب قبله، إلى أن وافته المنية سنة 373هـ[8]، فخلفه ولده المنصور ثم بويع ابنه باديس، وأول ما قام به باديس من الأعمال الإدارية أن عقد لعمه حماد بن بلكين [9] على جميع ولايته الجزائر الشرقية وأقطعه مقاطعة "أشير"، فتمردت زناتة على السلطة الحاكمة فأمر باديس عمه بالقضاء على حركة هؤلاء الثوار، واشترط حماد أنه إذا نجح في زحفه أن يوّليه المغرب الأوسط، فوافقه باديس على ذلك وظفر حماد بأعدائه وأصبح صاحب النفوذ المطلق بالجزائر. [10]

---

[1] هي مدينة بالجنوب الشرقي من البرواقية، أنشأها زيري بن مناد سنة 324هـ. ينظر: عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص21.

[2] هي مدينة كبيرة من مدن المغرب الأوسط فتح موسى بن نصير بعد هزمه لكسيلة. ينظر: البكري أبو عبيدة عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمر، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، المطبعة الأمريكية والشرقية، باريس، 1985، ص50.

[3] الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ص44.

[4] هو أبو الحسن علي بن حمدون قائد محمد بن عبيد الله المهدي ولاّه هذا الأخير على بناء مدينة لمسيلة، ثم ولاّه عليها وعلى الزاب، وهو الذي خرّب مدينة أدنة- شرق لمسيلة- وأمر بإسقاطها عند الرجوع من المغرب سنة 935م. ينظر: عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص291، البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص59.

[5] عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص21.

[6] هو بلكين بن زيري بن مناد من ملوك قبيلة صنهاجة التي ملكت المغرب الشرقي والمغرب الأوسط في القرن الرابع والسادس الهجري. ينظر: أبو عمران الشيخ ونصر الدين سعيدون، معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1995، ص86.

[7] ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص41.

[8] http،//dictionary-alislam.com.

[9] هو حماد بن بلكين بن زيري ين مناد مؤسس الدولة الحمادية بالقرن الخامس الهجري، ت 419هـ. ينظر: معجم مشاهير المغاربة، ص88.

[10] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص41.

وإذا أردنا تحديد القبائل المكونة لصنهاجة أو المنشئة لها فإننا نجد علماء الأنساب البربر والعرب قد دافعوا عن نظريتين متناقضتين هما:

1/ نظرية علماء الأنساب البربر: حيث قسموا القبائل البربرية إلى مجموعتين: "البرانس" أعقاب برنس بن بر، و"البتر" المنحدرون من سلالة مادغيس الأبتر بن بر، ونسبوا الجد الأعلى إلى كنعان بن حزم بن نوح[1]، وقسموا القبائل الصنهاجية حسب هذا التقسيم فكانت كتامة وصنهاجة المواليتين للفاطميين وقبيلة مصمودة من القبائل المنحدرة من البرانس بينما زناتة فهي من البتر. [2]

لكن إذا نظرنا إلى تقسيم المغاربة القدماء إلى برانس وبالتالي على صنهاجة ومصامدة وزناتة وغيرهم، نجده تقسيما اصطلاحيا لا غير، ولا يمت إلى التقاسيم الدموية والعرقية أو اللغوية، لأنه يعتمد على قواعد صحية تؤكد صحته ولا تستند على أسس سليمة متينة لا تقبل الجدل، وإنما يستند إلى الأعراف التي كانت سائدة في الأزمنة القديمة الغابرة. [3]

1/ نظرية أنساب العرب: وصاحب هذه النظرية، أو على الأقل أول من نادى بها هو النسّاب العربي الشهير أصيل الكوفة ابن الكلبي(ت204ه أو 206ه) وقد نسج على منواله كثير من المؤلفين اللاحقين.[4]

وقد ميز علم الأنساب العربي بين عرب الشمال أو العدنانيين المنحدرين من عدنان بن إسماعيل، وبين عرب الجنوب القحطانيين المنحدرين من سلالة قحطان[5]. لكن ابن خلدون في كتابه "العبر" يؤكد أن البربر ليسوا من أصل عربي، واستثنى منهم الصنهاجيين والكتاميين الذين قال عنهم أنهم من أصول عربية صافية.[6]

---

[1] الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ص32.

[2] م ن، ص ن.

[3] صالع الصادق السباني، "أضواء جديدة على قبائل المغرب القديمة". مجلة كلية الأدب بالزاوية. جامعة السابع من إبريل.ع4. الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى.2002.ص157.

[4] ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر، محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، 140-138/1.

[5] الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية، ص34.

[6] عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، د ط، د ت،185/1.

وإذا أتينا لنحدد في عهد أي خليفة من هذه الدولة -الصنهاجية- قد عاش ابن رشيق، فإننا نجده ولد على أيام باديس بن المنصور الصنهاجي ليشبّ ويترعرع في رحاب حفيده "تميم بن المعز". وكان هذا الأخير صديقا له، أديبا شاعرا ذواقا للفن. [1]

فابن رشيق من مخضرمي دولتين هما: الزيرية والحمادية؛ وكانت بين هاتين الدولتين مناطق نزاع عدّة، من بينها القيروان التي حلّ بها ابن رشيق سنة406ه[2] للاستزادة في العلم وطلبا للعظمة.

ونظرا لهذا النزاع الذي كان حالاً بين الدولتين فإننا نفضل القول أن ابن رشيق عايش أواخر الدولة الزيرية وبدايات الحمادية، أي أنه عاصر الدولة الصنهاجية بشقيها؛ وقد انتعشت الحياة في هذا العهد أكثر من أي عهد مضى، وازدهرت معالم الحضارة بعد أن استحكم العمران، وتمكنت الصلة بين بلاد المغرب من جهة، وبين بلدان المشرق من جهة أخرى، فازدهرت العلوم والآداب والفنون، ونشطت الحياة الثقافية وبرز للوجود كثير من العلماء في مختلف المعارف، ونبغ عدد لا بأس به من الأدباء والشعراء والكتاب والنقاد، كان لكل منهم حظ وافر في مجاله[3]، مما جعل العديد من الدارسين المحدثين يذهبون إلى اعتبار هذه الفترة بمثابة العصر الذهبي لبلاد المغرب في ميادين المعرفة بشتى أنواعها وفروعها. [4]

وبما أننا في حضرة دراسة علم بارز من أعلام هذه الفترة –ابن رشيق- كان لزاما علينا أن نعرض ولو قليلا لبعض مشاهير هذه الدولة الناشئة، والتي من شأنها أن تساعد على جلاء الحقيقة وإنارة معالم الطريق الذي نكشف من خلاله الثقافة التي نهل منها ناقدنا ابن رشيق.

وأول مشاهير هذه الدولة هو الأمير المعز بن باديس الصنهاجي، كان محب لأهل العلم كثير العطاء، اجتمع به أفاضل الشعراء وقالوا في مختلف الفنون الشعرية، وكذلك كان

---

(1) بشير خلدون، "ابن رشيق أحد بناة النهضة الفكرية والعلمية للمغرب العربي الموحد"، مجلة الثقافة والثقافة الجزائرية، ع90، 1985، ص59.

(2) عبد الحليم عويس، دولة بني حماد، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1980، ط1، ص171.

(3) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص21.

(4) أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ط5، ص304.

ابنه تميم[1]. فكيف لا وقد كان هو الآخر شاعرا وأديبا وناقدا، بالإضافة إلى بعض الأدباء والشعراء الذين حكموا في هذا العهد من أمثال: الحسن بن أبي الرجال[2]، رئيس ديوان الإنشاء[3]، الذي تأثر به ابن رشيق واستشهد بكثير من شعره-كما يقول هو- وإليه رفع كتابه "العمدة"[4]. كما نجد ابن رشيق قد احتك بالعديد من الأدباء ذوي المناصب الهامة في عصره من أمثال "ابن أبي حديدة التميمي"[5] أحد كتاب ديوان الرسائل، "وابن الربيب"[6] قاضي تاهرت.

وهؤلاء وغيرهم كانوا من محبي اللغة والأدب ولهم أشعار جيدة. ولعل ما أهّلهم لهذه المناصب هي ثقافتهم الواسعة[7].

أما الشعراء والأدباء الذين ظهروا خلال العهد الصنهاجي فكثيرون جدا لم ير مثلهم في أي عهد في بلاد المغرب، وقد شاء لهؤلاء جميعا أن يعيشوا في القيروان أو يكونوا على اتصال مستمر بها. كما كان لتأسيس مدينة لمسيلة التي اختطها محمد بن عبيد الله المهدي[8] سنة 315هـ الأثر الأكبر في نشر الثقافة العربية في ربوع المغرب الأوسط في القرن الرابع الهجري، والفضل الأكبر يرجع إلى القائد الشيعي أبي الحسن علي بن حمدون الأندلسي[9] الذي أنجز مشروع بناء المدينة ونقل إليها إدارة كل بلدان الزاب عوضا عن طبنة، وكان محبا للعلم ومقربا للعلماء. [10]

---

(1) هو أبو يحي تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، تولى الحكم في القيروان بعد وفاة والده، وكان قبل ذلك واليا على المهدية (ت 501هـ). ابن خلكان، وفيات الأعيان، 304/1.

(2) أحمد بن صالح بن علي بن محمد بن أبي الرجال، من ذرية عمر بن الخطاب علامة مؤرخ وفقيه وشاعر من الزيدية باليمن(1029م- 1092م) .ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003، 122/1.

(3) عبد الرحمن ياغي، قيروان ابن رشيق، دار الفرابي، بيروت- لبنان، 1999، ط1، ص111.

(4) عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص29.

(5) هو أبو العباس بن حديدة أحمد بن القاسم بن أبي الليث اللحمي المعروف بابن أبي حديدة التميمي، من شعراء القيروان. ينظر: ابن رشيق المسيلي، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص64.

(6) الحسن بن محمد التميمي القاضي التاهرتي، أصله من مدينة تاهرت، خبير في اللغة وشاعر ت 420هـ. ينظر: م ن، ص94.

(7)بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص23.

(8) هو أبو القاسم محمد بن عبيد الله المهدي مؤسس مدينة لمسيلة سنة 315هـ ونسبة إليه يطلقون عليها المحمدية. ينظر: البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص59.

(9) هو الذي خرب مدينة أدنة- على مرحلة شرقي المسيلة- وأمر بإسقاطها عند الرجوع من المغرب سنة935هـ. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ص291.

(10) محمد صالح جون، "أثر الأندلسيين في الأدب المغربي على عهد الموحدين". مذكرة لنيل شهادة دكتوراه دولة إشراف محمود الربلاوي-مخطوط-، جامعة الجزائر، 1987، ص52.

وكما سبق القول فالقيروان كانت من أهم الحواضر التي ازدهرت في المغرب، حيث جمعت في القرنين الخامس والسادس جماعة من مشاهير العلماء والفقهاء ورجال الأدب والشعر مثل: الحصري، وأبي عبد الله القزاز العالم النحوي[1]، وعبد الكريم النهشلي[2] الأديب الشاعر[3]. وكل هؤلاء جالسهم ابن رشيق وتتلمذ عليهم وسمع منهم وأخذ عنهم مشافهة ومحادثة ومناقشة، فكان اتصاله بأستاذه عبد الكريم النهشلي الجزائري أوثق من صلة طالب بأستاذه وذلك لأنهما من بلدة واحدة (المحمدية)، فأعجب ابن رشيق بشعر أستاذه ونقده وعلمه حتى أنه كان إذ سمع قدحا فيه ثار. وقد روى أنه سمع في أحد المجالس يعلى بن إبراهيم[4] يغض من عبد الكريم فأنبر له-ابن رشيق- مدافعا[5]، وقد اتصل ابن رشيق أيضا بالقزاز وذكره في الأنموذج قائلا أنه فضح المتقدمين المتقدمين وقطع ألسنة المتأخرين وكان مهيبا عند الملوك والعلماء وخاصة الناس، محبوبا عند العامة قليل الخوض إلا في علم أو دين[6].

كما كان لابن رشيق الحظ في الالتقاء بالحصري القيرواني والأخذ عنه وعن كثير من علماء القيروان وشعرائها في عصره من أمثال :ابن شرف القيرواني[7]، الذي كان ندا وقريعا ومزاحما له في مكانه عند المعز بن باديس[8]، والذي كانت القيروان في عهده وعهد وعهد ابنه تميم تنافس حواضر المشرق والأندلس لما جمعت من العلماء والشعراء, فشاع في هذه الفترة الاهتمام بالجانب العقلي (العلوم الفلسفية والطبيعية) والجانب النقلي (الرواية والأثر)، إلي جانب الذوق العربي الأصيل لتمسك العنصر العربي بطابعه, ولثبات أقدام الثقافة العربية وتأصل جذورها في أقطار المغرب العربي، وكل ذلك كان له أثر في بحوث

---

(1) أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي النحوي القيرواني، كان في خدمة العزيز الفاطمي صاحب مصر، ولد بالقيروان ت412ه. ينظر: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، موفم للنشر، الجزائر، 1993،ج2، ص553.

(2) عبد الكريم النهشلي إبراهيم توفي بالقيروان 405ه، ومنشأه بالمحمدية. ينظر: ابن رشيق المسيلي، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص140.

(3) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000، ص30.

(4) يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأربسي، أصله من مدينة الأربس، وتأدب بالقيروان شاعرا مجودا، توفي بمصر سنة418ه. حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعر القيروان، ص340-346.

(5) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة، ص148.

(6) م ن، ص ن.

(7) أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي، ولد بالقيروان سنة390ه، ت 460ه. حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعر القيروان، ص273.

(8) عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص37.

اللغة والأدب والنقد[1]. وهذا ما جعل ابن رشيق يأخذ من كل فنون وعلوم عصره ولم يكتف بجانب دون آخر، فهو شاعر ناقد ومؤرخ لغوي، وذلك ما ساعده على تصور الأشياء بعمق وإصدار الأحكام بروية واتزان. كما ساعدته ثقافة عصره الموسوعية على إنماء أحكامه وآرائه في النقد، مما جعل الحركة النقدية على أيامه تخطو خطوات هامة إلى الأمام.

وإذا كان المؤرخون وكتاب السير قد اختلفوا حول عدد كبير من شؤون حياته - خاصة حول المولد ومكان النشأة- إلاّ أننا نذهب إلى القول إنه أديب جزائري مسيلي دون منازع، متبعين في هذا الحكم رأي الدارسين من خلال النقاط التي وضعوها لتحديد جزائرية الأديب والتي من بينها: أن الذي ولد بالجزائر وعاش فيها ردحا من الزمن ثم هاجر فهو جزائري لا محالة. [2]

أما عن وفاته فقد اختلف المؤرخون مثلما اختلفوا حول الولادة، فهناك من يقول أنه توفي بالقيروان سنة 456هـ[3]. وذكر القفطي أنه تعدى البحر إلى صقلية ونزل بمازر[4] على أميرها إلى أن مات في حدود سنة 450 هـ[5]. إلاّ أننا نلتمس ضعف روايته حول سنة الوفاة لأنها غير مضبوطة بحجة. ومن هنا يمكن القول أن الاختلاف بين كتاب السير حول وفاته – ابن رشيق- ومكانها بقي سائرا، ولم يقع الاتفاق عليه، أما الولادة فكانت في المسيلة سنة 390 هـ كما أوردها هو عن نفسه في "الأنموذج".

فابن رشيق أديب وناقد جزائري الأصل والجذور، غلبت عليه الشخصية النقدية رغم كل ما ألفه في علوم وفنون أخرى، فقد أضاف للنقد الأدبي في عهده إضافات علمية مشهودة، تقدمت بالعمل النقدي عند العرب نحو الاكتمال والنضج، وربما هذا ما جعلنا نخوض غمار البحث في جانب من جوانب نقده، وهو الجانب الذاتي التأثري الانطباعي ومدى تحكم ذلك في آرائه وأحكامه النقدية، وقبل أن نقوم بدراسة وفحص هذه النقطة كان

---

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة، ص31.
[2] ينظر: رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ص19.
[3] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 110/8-111.
[4] على الساحل الجنوبي الغربي. ينظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم- العصر الأندلسي-، دار نوبلس، بيروت، ط1، 2006، 152/9.
[5] جمال الدين القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، 303/1.

لزاما علينا أن نعرج أولا على التأثرية والنظر فيها، وفي أهم روادها وإرهاصاتها عند العرب القدامى، وهذا ما سنقوم به في الفصل الموالي.

خـــاتمة

لقد تبين لنا بعد هذه الرّحلة مع ابن رشيق المسيلي، أن المغرب العربي شهد- في القرن الخامس الهجري- حركة فكرية واسعة شملت مختلف فروع المعرفة، وقد ساعد على رواجها اهتمام أمراء بني زيري – خاصة المعز بن باديس- بالعلم والأدب، وأخذهم بأيدي أهله وتشجيعهم لنيل عطاياهم.

وقد كانت القيروان وجهة العلماء- في ذلك العصر- لما عرفته من تطور في جميع الميادين، حيث عرفت منافسات ومشاحنات في المساجد والمجالس، كما ظهرت جماعة من النقاد كوّنوا بثقافتهم وجهودهم حركة نقدية واسعة.

وقد استطاع ابن رشيق – بوصفه أحد النقاد المغاربة البارزين- أن يضيف إلى المكتبة العربية جهودا نقدية موفقة من خلال كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و" قراضة الذهب في نقد أشعار العرب".

وبعد تتبعنا لجهود ابن رشيق، ولآرائه النقدية في هذا البحث استطعنا أن نخرج بالنتائج التالية:

- لم يكن ابن رشيق ناقدا ذا حسّ نقدي صاف فحسب، بل كان شاعرا ذا حسّ جمالي مرهف أيضا، لذا كان كثيرا ما ينطلق في مواقفه النقدية من تجربته الخاص وحسه بالجمال.
- كان فهمه للشعر دقيقا جدا، حيث ربط بين العملية الشعرية وبين المشاعر والأحاسيس والأحوال النفسية التي يمر بها الشاعر ساعة إنشاده للشعر، فالشعر عنده – كما مرّ بنا- مشتق من الشعور وسميّ الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به الآخرين.
- امتاز ابن رشيق بالجرأة في مناقشة الآراء النقدية التي يصدرها النقاد على الشعر والشعراء، كما امتاز بالصراحة في إصدار أحكامه على الموضوعات التي يدرسها.
- تميزت دراسته لمعظم القضايا النقدية بالدقة والوضوح والتروي، فقد كان لا يقدم رأيه إلاّ بعد أن يعرض للعديد من أراء سابقيه في الموضوع، ثمّ يصدر حكمه في الختام دونما تحيز لأي رأي من الآراء.
- لم يكن ابن رشيق في "أنموذج الزمان من شعراء القيروان" مؤرخا للشعراء بل كان مختصرا مقتصرا على ما عرف به الشاعر من اسم ولقب، مائلا إلى تعريف الشخص في ذاته وشخصه فقط.

- كانت معظم أرائه توفيقية، وتلمس ذلك في موقفه من الطبع والصنعة، القديم والحديث.
- تلك هي أهم مميزات ابن رشيق وخصائصه الفنية في دراسته لبعض القضايا النقدية، وقد استطاع من خلال جهوده التي قدمها أن يستوعب آراء سابقيه ويقدمها للقارئ بطريقة مشوقة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على سعة ثقافته وتعمقه في علوم اللغة العربية وآدابها، خاصة فيما يتعلق منها بالمصطلحات، ورغم ثقافة ابن رشيق في هذا المجال إلاّ أنه كان ذكيا محكما لذوقه في العديد منها.

وبعد هذا الجهد المتواضع أقول: لا أزعم أنني وفيت البحث حقّه، ولا أدعي الإحاطة بكل شيء، وأقول كما قال الشاعر:

لكــل شــيء إذا مــا تــم نقصــان   فــلا يغــر بطيــب العــيش إنســان

فهرست الموضوعات

الفصل الأول:

التأثريــة بين النقدين العربي والغربـي

1- مفهوم التأثرية.

2- ملامحها في النقد العربي القديم.

- مبادئها.
  - الدربة والممارسة.
  - الذوق الفني.

3- أسسها في النقد الغربي.

- أهم روادها.
- أشكالها.
  - أ- نقد يعتمد على اللذة(شهواني).
    - فلسفة ذاتية أبيقورية.
    - خيانات ضرورية.
  - ب- نقد التفريق أو الاستلطاف.
  - ج- نقد أناني.
  - د- التأثرية الخالدة.
    - الصحفيون.
    - كتاب المقالات.

4- التأثيرية في النقد العربي الحديث.

- نقد تأثري ذاتي.
- نقد تأثري جمالي.
- نقد تأثري واقعي.

1/ مفهوم التأثرية

عرفت الساحة النقدية عدّة مناهج ساهمت في تحليل النص الأدبي وإبراز جزئياته، إلاّ أن معظم هذه المناهج لم تعرف استقرارا في المصطلح، فتحمل مرّة اسما ومرّة اسما آخر، والناقد الواحد قد يدخل في هذا المنهج وقد يدخل في ذاك اعتمادا على ما يغلب عليه أو ما يراه الدارس غالبا عليه. ولعل من أبرز هذه المناهج النقدية نذكر المنهج التاريخي – النفساني- الجمالي- الاجتماعي- الانطباعي (التأثري).

ويعد هذا الأخير من أكثر المناهج استعمالا واستخداما في النقد الأدبي قديما وحديثا، وكلمة "التأثرية" ترجمة للكلمة الفرنسية " Impressionnisme "، إلاّ أن هذه الكلمة كثيرا ما تترجم إلى العربية بمصطلح (إنطباعية) ويطلق على أصحابها وأتباعها اسم (الانطباعيين) [1].

وإذا عدنا إلى قاموس(لاروس) نجده يعّرف الانطباعية "Impressionnisme"[2] بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت -تحديدا- بين 1874 و1886 من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية.

وكلمة (انطباع) تعني بدقة هذا الالتقاء الآني والساذج بين النص والقارئ، وما يحدثه من تبدل داخل نفسيته[3]. فالتأثرية تعني إذن: استحواذ الأثر الفني وما ينطوي عليه من قيم جمالية وصور فنية على مشاعر الناقد وأحاسيسه فيحدث تلاحم كامل بين الناقد والأثر المنقود.[4]

فالتأثرية قديمة جدًا، قدم الإنسان، لأنها فطرية فيه؛ حيث أن النقد أول ما نشأ – نشأ- انطباعيا عبارة عن صوت أو حركة أو جملة يعرب بها الإنسان عن ارتياحه الخاص أو – سخطه- لما يسمع من الشعر أو النثر. فارتبط النقد التأثري – بالدرجة الأولى- بالرؤية الشخصية للناقد، وهذه الرؤية بدورها مرتبطة ارتباطا وثيقا

---

(1) علي الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص415.

(2) impressionnisme (Tendance picturale qui consiste a traduire les impressions ressenties plutôt que l'aspect stable et conceptuel des choses. Petit Larousse, France, Juillet 1997, p215.

(3) ينظر: كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر، كيتي سالم ، مر، جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 1980، ص67.

(4) إبراهيم صدقة، "التأثرية والنقد والتأثيري عند محمد مندور"، مذكرة ماجستير، إشراف عدنان يوسف سكيك، مخطوط، جامعة باتنة، 1986، ص13.

بثقافة الناقد التي تسهم في إظهار جوانب الرؤية النقدية لديه، فكلما اتسعت ثقافة الناقد وتعددت مناحي تعليمه وإطلاعه، كلما كانت نظرته الذاتية في النقد تقترب من الموضوعية والتجرد. على العكس كلما ضاقت ثقافته كلما كانت النظرة المزاجية أكثر تحكما في نقده. وما إن تقدم المجتمع الإنساني وتعقدت الحضارة حتى صار الإنسان ميالا إلى اعتبار كل شيء علما موضعيا، مثل الفلسفة والأخلاق والأدب والنقد...إلاّ أنه لم يستطع أن يتجرد بصفة نهائية من ذاتيته على الدرجة التي ادّعاها.[1]

لكن هذه التأثرية شيء، والانطباعية في الفن والأدب والنقد شيء آخر، والفرق الأساسي بين الانطباعيتين يكمن في أن الأولى تلقائية فطرية والأخرى تقوم على دعوة يتبناها أعلام معينون يبرهنون على صحتها وصحة سيادتها مقابل مناهج سادت طويلا أو قصيرًا. [2]

والتأثرية التي نحن بصددها تعتمد على العواطف الخاصة للناقد باعتبارها أساسًا جذريًا في العملية النقدية، وهذه العواطف وليدة التعاطف مع العمل الأدبي والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت نفسه من العمل. [3]

إلاّ أن هذه الانطباعية " Impressionnisme" قد نشأت – أول ما نشأت- في أحضان الفن التشكيلي، وأنها قد أخذت اسمها من لوحة فنية للرسام الفرنسي"كلود مونيه" (C.Monet) عنوانها (انطباع)"Impression " رسمها سنة 1872[4]، حيث كان "مونيه" على "الهافر" ففتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة، فترك ذلك في نفسه أثرا خاصا نفذ إليه عن طريق حواسه فأمسك بالريشة ليرسم، لا ليرسم البحر والشجر والطبيعة التي رآها بعينه وإنّما ليرسم الأثر الذي تركه مجموع ذلك المنظر في نفسه، بظلاله وانعكاساته وما أشاعه في (وجدانه) من مشاعر وإحساسات، ولما انتهى من لوحته أطلق عليها اسم المادة التي احتوتها وهي "انطباع".[5]

---

[1] علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص415.
[2] م ن، ص ن.
[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص322.
[4] ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1968، ص179.
[5] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص416.

وفي عام 1874 قام بعرضها في معرض أقيم بقاعة "نادرا" وهي القاعة التي أطلق عليها (قاعة النتاج المرفوض) "salon des refusés" بأمر من نابليون الثالث بعد ما رفض عرضها على أساس أنها ليست جديرة بأن يضمها معرض حافل.[1]

وتقدم نقاد الفن يتحدثون ويكتبون ساخرين هازئين، ووجد أحد هؤلاء النقاد وهو لوري (L. Leroy) باسم لوحة "مونيه" خير ما يتنفس من ضيقه، فكتب سنة 1874 مقالة سماها (معرض الانطباعيين) وذهبت الكلمة دليلاً للسخرية، لكن إيمان المجددين بعملهم هداهم إلى ما هو أقوى من سخرية الساخرين من فنهم، ونقلوا المصطلح من الذم إلى الدلالة على مدرسة ذات منهج خاص وأطلقوا على أنفسهم الانطباعيين.[2]

فالانطباعية في تعريف شامل: هي نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها.[3]

فكلمة التأثرية إذا معناها بدقة هو: تجاوب القارئ مع المؤلف وما يثيره هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائية طليقة لا غاية لها سوى الدلالة على الخواطر الباطنة للناقد نفسه.[4]

وقد تسربت الانطباعية أو التأثرية من الفن التشكيلي إلى ميدان الأدب من منافذ عديدة لقدرتها على التشكل السريع مع المذاهب الأدبية المختلفة والمتعارضة في بعض الأحيان، فقد دخلت ميدان الأدب من باب الرومانسية والطبيعية والرمزية والواقعية، واستطاعت أن تشكل اتجاها نقديا وأدبيا إبداعيا عرف بالاتجاه الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.[5]

---

(1) ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، ص179.
(2) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص416.
(3) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللألسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص68-69.
(4) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة، ص102.
(5) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية- أدبيات-، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر، ط1، 2003، ص62-63.

ويذهب الدكتور محمد مندور[1] إلى أن سبب ظهور النقد التأثري هو المذهب الرومانسي، أي أن الثورة الرومانسية كانت قد مهدت لظهور النقد التأثري ودعموا خطاه في أواخر القرن التاسع عشر[2]، وكان أول شيء قد عنيت به الرومانسية هو تحطيم القيود التي فرضتها الكلاسيكية على الأدب والأدباء، وأن تهدم هذه التحديات التي حصر فيها الأدب، وتمزق هذه القوالب التي حدد فيها الشعر، فرفضت كل هذه القوانين رفضا باتا ونادت بألاّ يتبع الأديب والشاعر إلا وحي نفسه وإلهام ذوقه وصدى عاطفته، لا يستجيب لغيرها[3].

لذلك نجد كثيرا من الأدباء الذين ينتمون إلى اتجاهات مختلفة قد اتخذوا مواقف متنوعة تجاه الانطباعية، ولعل هذا راجع إلى أن أي عمل فني لا بد أن يمر بنفس الفنان و مخيلته أولا فيتشكل الانطباع ويتكامل ليدفع الفنان إلى التعبير عنه، وهذا الانطباع بدوره ينتقل إلى القارئ عن طريق العمل الأدبي، لكن أساليب التعبير عن هذا الانطباع تختلف من اتجاه لآخر ومن فنان لآخر بل ومن عمل لآخر لنفس الأديب[4].

لذا جاء النقد التأثري كرد فعل طبيعي لما أرسته الكلاسيكية من قواعد وقيود على الأدب، فخرج الشعراء على قواعد الكلاسيكية في الأدب، كما خرج النقاد والدارسون على تلك القواعد في النقد أيضًا. فنشأ ما يسمى بالنقد التأثري الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الناقد نفسه وذوقه وما يحدثه العمل الأدبي فيه من أثر يحاول الناقد من خلاله توصيل هذا الأثر إلى القراء غير ملتزم بقاعدة ولا معيار معين.

لذا نرى أن النقد التأثري قائم على فكرة أن الإنسان مقيد بشخصيته، وليست هناك مقاييس يستطيع أن يزن بها أفكاره أو أفكار غيره، لذا يفهم كل قارئ العمل الفني حسب طبيعته واستعداده[5]، والناقد يحاول دوما أن « يعيد... الانطباع أو الأثر الذي تركته في

---

[1] محمد مندور، ولد سنة 1907، في كفر مندور بمصر توفي سنة 1965 ، من مؤلفاته نماذج بشرية، في ميزان النقد. ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص370.

[2] ينظر: محمد مندور، النقد والنقّاد المعاصرين، دار النهضة، مصر- القاهرة، د ت، د ط، ص214.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص383.

[4] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص63.

[5] علي أدهم، فصول في الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص146.

نفسه قراءة نص إنشائي من قصيدة أو قصة أو مسرحية أو كتاب...دون إضافة أو اهتمام بأمر سواه...ودون أدنى اهتمام بالصحة والخطأ والعلمية والموضوعية»[1].

وقد قسّم النقاد النقد الشخصي أو الذي يتبع مقياس التأثير الفردي على:

1- نقد مقياس الجودة فيه أن يكون الأدب تسلية أو معينا على الفرار من الحاضر[2]، فالناقد في هذا القسم من النقد يرى العالم بمنظار أسود وهو يريد أن يفر من هذا الواقع المؤلم، فيجد في الأدب أحيانا هذا المتنفس، الذي يتيح له أن يفر من واقعه ويلحق في عالم خيالي أحسن حيث العدل والسعادة، وبمقدار ما يكون الأدب قادرًا على هذه النقلة من الواقع تكون قيمته وروعته.

2- وقسم آخر يكون مقياس الجودة فيه هو من جعل مهمة الأدب هي ردّ اعتبار أو متنفس للأمل المكبوت، فالإنسان لا يحقق في الحياة رغباته ومطامحه، فيأتي الأدب لتعويض وسداد هذه الفجوة ويحدث متنفسا لهذه الآمال والرغبات المكبوتة[3].

3- أما القسم الثالث فهو يعود بمهمة الأدب إلى ما قد رسمه أرسطو[4] فيما يعرف بمهمة "التطهير"؛ أي تطهير العواطف والوصول بها إلى الاتزان بعد تفريج المكبوت منها[5].إلاّ أن وظيفة "التنفيس" عند التأثريين تعدّت معناها القديم عند أرسطو، فالتنفيس عندهم يشمل الأديب المبدع والقارئ المتلقي معا. ولهذا اعتبر بعض التأثريين عملية(التواصل) وظيفة ثانوية يؤديها الإبداع الأدبي[6] بينما يبقى الشعر عند أرسطو يتضمن الرحمة والخوف ويطهر الانفعالات.

ومن هنا نقول إن النقد الانطباعي اتضحت أسسه في فرنسا ثم أخذ أثره يتجه نحو أقطار أخرى حتى عمّ جميع الشعوب، وقد دخلت الانطباعية النقد العربي تحت تسميات شتى كالنقد الذاتي – التأثري- الذوقي- الانطباعي- والانفعالي أحيانا. [7]

---

(1) محمد إبراهيم حور وآخرون، في الأدب والنقد واللغة، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1986، ص33.
(2) سهير القلماوي، النقد الأدبي، مركز الكتب العربية، 1988، ص89.
(3) م ن، ص ن.
(4) ولد أرسطو في 384 وتوفي في 322 ق م،أحد الفلاسفة اليونان تتلمذ على يد. ينظر: محمد عبد الرحمن مرحبا، الموسوعة الفلسفية الشاملة- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية-، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، 2000، 151/1.
(5) سهير القلماوي، النقد الأدبي، ص89.
(6) ينظر: شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر- نظرية التغيير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، 1994، ص38.
(7) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص68.

لكن هذا لا يعني أن نقْدنا القديم لم يعرف مثل هذا النقد في أحكامه، حيث أن الدارس والفاحص لبدايات النقد العربي منذ الجاهلية يلحظ أن ملامح التأثرية جذرية وقديمة فيه قدم الإنسان، لذا حاولنا أن نبرز بعض ملامحها في هذا النقد القديم.

2/ ملامح التأثرية في النقد العربي القديم:

إذا كان أدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، وعملية خلق وإبداع، فإن النقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب أو عدم أصالة، ويميز بين جيدة ورديئة، وسواءً أكان النقد علما أم فنًا، فإنه ليس قائما بذاته وإنما هو متصل بالأدب يستمد منه وجود، فيعلو بعلوه وينحط بانحطاطه.

وقد نشأ النقد منذ الجاهلية موجزًا مرتجلا، فوُجد الناقد الأول عقِب الشاعر الأول، ثم تواردت على هذا الفن- أو العلم- أطوار مثَّلها اللغويون والنحاة والمفكرون والأدباء[1]، ولم يكن النقد في الجاهلية سوى ملحوظات وأحكام آنية هي رهينة الحس والذوق والسليقة. [2]

ولكن الذي نود أن نلفت إليه الانتباه هو أن النقد في العصر الجاهلي لم يكن يتناول الأثر الأدبي كله، وإنما كان يتناول أبياتا وأجزاءً من القصيدة؛ حيث كانت تعقد حلقات نقدية بأسواق العرب في ذلك العصر يتصدرها كبار الشعراء، فيقومون بتقويم شعر بعض الشعراء الأحدث عهدا بالفن الشعري. كما لاحظوا على بعض الشعراء الكبار خروجهم عن التناسب النغمي للقافية والذي سميّ بعد ذلك بالإقواء. [3]

ومن صور النقد التي وصلتنا عن العصر الجاهلي ما تذكره المصادر القديمة من أن عرب الجاهلية كانت تحكم على الأبيات بالتفرد، فتقول هذا أفخر بيت وذاك أمدح بيت... [4]، وروى أبو عمرو الشيباني[5] أن عمرو بن الحارث الغساني[6] أنشده النابغة[7] قوله[8]:

---

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة الحضرية، القاهرة، ط10، 1999، ص50.
(2) منيف موسى، في الشعر والنقد، دار الفكر العربي، بيروت، 1993، ص49.
(3) عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص29.
(4) عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص21.
(5) هو مفروق عمرو بن قيس بن مسعود بن عامر بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان، شاعر بني شيبان في الجاهلية. عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص234.
(6) هو عمرو بن الحارث بن عبد مناة بن كنانة بن خريمة. م ن، ص241.
(7) هو زياد بن معاوية بن ضباب بن حباب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ت 640م. النابغة الذبياني، الديوان، شر، حنا نصر الحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص11.
(8) م ن، ص28.

كَلِينِـــي لِهَـــمٍّ يَـــا أُمَيْمَـــةُ نَاصِـــبِ وَلَيْـــلٍ أُقَاسِـــيهِ بَطِـــيءُ الكَوَاكِـــبِ

وأنشده حسّان[1] قصيدته[2]:

أَسَـــأَلْتَ رَسْـــمَ الـــدَّارِ أَمْ لَـــمْ تَسْـــأَلِ بَـــيْنَ الجَـــوَابِي فَالبُضَـــيْعِ فَحَوْمَـــلِ

ففضل حسانا ودعا قصيدته "البتارة" لأنها بترت غيرها من القصائد[3]، دون أن يقدم أي دليل أو مقياس لتفضيل قصيدة حسان على غيرها، وإنما جاء ذلك كله نابعا عن الذوق والسليقة لا غير. كما نجد الذوق حاضرا فيما قد قيل في وصف ميمية[4] علقمة الفحل[5]:

هَـلْ مَـا عَلِمْـتَ وَمَـا اسْـتُوْدِعْتَ مَكْتُـومُ أَمْ حَبْلَهَـــا إِنْ نَأَتْـــكَ اليَـــوْمَ مَصْـــرُومُ

بأنها سمط الدهر. وعن عينية أبي ذؤيب الهذلي[6] التي يقول فيها:« أمن المنون وريبها تتوجع» أنها أروع ما أنشد في الرثاء[7].

إلاّ أن هذه الأحكام كلها لم تتحول إلى نظرية نقدية، بل ظل يغلب عليها طابع الفطرة، حيث أننا إذا أمعنا النظر في هذه النصوص التي عرضناها فإننا نلمس نقدا يقوم على الذوق غير المعلل. فنحن لا نعرف المعايير التي يحكم بها على أن هذا البيت أمدح من الآخر أو أهجى منه، فصاحب الحكم يبني رأيه دوما على الانطباع الذي يتركه البيت الشعري في نفسه ساعة سماعه للقصيدة، والحالة النفسية التي يكون عليها المتلقي وطبيعة التجربة التي يعبر عنها البيت هما السبب في الاستحسان أو الاستهجان.

غير أن هذا النقد غير المعلل لم يكن مقتصرا في الجاهلية فقط، بل تجاوزها على صدر الإسلام، لكن ذلك ليس دليلا على سذاجة عقلية أصحابه أو على عجزهم عن التحليل وتبرير أحكامهم النقدية، إذ ليس من الطبيعي أن تكون لهؤلاء النقاد – وأغلبهم من قادة الدعوة الإسلامية- عقلية تحليلية ناضجة في مجال التشريع حين لا يكون هناك نص من

---

(1) هو حسان بن ثابت بن منذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار عاش مائة وعشرين سنة، ستون منها في الجاهلية والأخرى في الإسلام. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شر، عبد الرحمن البرقوقي، مر، يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص11.

(2) م ن، ص225.

(3) عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص21.

(4) علقمة بن عبده الفحل، شرح الديوان للأعلم الشنتمري، تح، ناصر حي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص33.

(5) هو علقمة بن عبدة بن ناشر بن قيس من بني تميم، ت نحو 603م. عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، ص228.

(6) هو خويلد بن خالد الهذلي، أسلم سنة 9ه، وشارك في غزو المغرب بقيادة بن أبي السرح ومات أثناء هذه الرحلة سنة 28ه. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998، ص19.

(7) أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، ص27.

القرآن الكريم أو من الحديث الشريف[1]، ثم ترتد هذه العقلية إلى سذاجتها حين يتعلق الأمر بتقييم الأعمال الفنية التي تمرسوا على تذوقها سنين طويلة.[2] سأل الخليفة عمر[3] وفد غطفان أي شعرائكم الذي يقول[4]:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فأيكم الذي يقول[5]:

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: هذا هو أشعر شعرائكم[6].

فإذا نظرنا في حكم عمر بن الخطاب على النابغة بأنه أشعر شعراء غطفان[7]، فإننا لا نجد ما يعلل ويبرر ذلك سوى أن الخليفة عمر كان يخاطب جماعة من الناس يعرفون ما يتميز به هذا الشاعر عن بقية شعرائهم، ولو وجدوا حاجة إلى معرفة ذلك لسألوه.

فالانطباع إذن وجد مع وجود النقد الأدبي البدائي غير المعلل، الذي اعتمد فيه الناقد على ذوقه الشخصي، وواضح من كلمة "انطباع" أو "تأثر" أن الناقد الذي يعتمد على هذا الأسلوب في تناوله للأعمال الفنية لا يحاول أن ينطلق من مرتكز فكري أو فني يقبل أو يرفض من خلاله، أو يحاول أن يحلل العمل الفني على أسس نظرية عملية مقررة. وإنما يعبر عن مشاعره ورأيه الخاص في هذا العمل دون أن يحاول إظهار الأسباب الموضوعية التي استند إليها[8].

إلاّ أن هذا النقد الذوقي لا يرقى إلى مستوى النقد التأثري المقصود، لأنه يفتقر إلى التعليل والتحليل والعرض والموازنة التي هي أسس هذا المنهج، حيث نجد الدكتور عبد

---

(1) أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط5، 1952، ص235.
(2) عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي، ص109.
(3) هو عمر بن الخطاب وأمه ختمة بنت هاشم بن المغيرة من بني مخزوم. شاهر ذيب أبو شريح، موسوعة الصحابة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص31.
(4) النابغة الذبياني، الديوان، ص23.
(5) م ن، ص127.
(6) أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تح، عبد الكريم الغرباوي و عبد العزيز مطر، مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، د ط، د ت، 11 /122.
(7) حي من قيس عيلان وهو غطفان بن سعد بن قيس عيلان. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992، (مادة، غطف).
(8) ينظر: محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص39.

العزيز عتيق يقول في هذا الشأن:«إن النقد العربي القديم بدأ تأثريًا»[1]، ويرى العديد من النقاد من هذا الفريق التأثري أن الناقد حين يستمع لنبض إحساسه الخاص وذوقه الفردي، فإن ذلك يخلصه من قيود النظريات وأصفاد المذاهب، وهذه الحرية التي يمنحها لنفسه في تناول العمل الفني تجعله لا يرى بأسًا في إظهار متناقضاته ولا يخشى شكوكه[2].

لذا نحاول وفي ضوء هذا المفهوم البسيط والأولي للنقد التأثري أن نبرز بعض ملامح التأثرية لدى نقادنا القدامى منذ أول مؤلف في النقد الأدبي، حيث كان النقاد يركزون على الدربة والممارسة كما كانوا يعتمدون على المتعة والذوق الفني، ويمكن تقسيم مبادئ التأثرية عند القدامى إلى قسمين هما:

أ/ الدربة والممارسة:

يعد كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي[3] أول كتاب في تاريخ النقد العربي، تفطن صاحبه من خلاله إلى كثير من الشروط التي يجب توفرها في الناقد والنقد ذاته. وكانت الوسيلة التي اعتمدها في نقده تتمثل في ذوقه السليم الذي تدرب على أشعار الشعراء ونسبتها إلى أصحابها بعد أن دخلها كثير من الزيف والوضع، وإذا عدنا إلى هاتين الكلمتين (الدربة والممارسة) فإننا نجدهما لا تخرجان عن الإطار اللغوي الذي تفيدانه، إذ هما في ذهن ابن سلام اشتغال متواصل بالشعر ومدارسة دائمة له، فهما التخصص في النظر إلى الشعر نظرا يجعل الشعر هدفا في حد ذاته وليس وسيلة إلى غيره من العلوم.[4]

والفاحص لكتاب "طبقات الشعراء" يتضح له النقد الذوقي والتأثر الشخصي لابن سلام من خلال قضية القدرة على التمييز بين الجودة والرداءة في الأدب؛ حيث اتخذ من هذه القضية منهجا له وعلى ضوئه أقام تقسيمه للشعراء وتوزيعه لهم في طبقات بلغ بها عشرا في الجاهلية وعشرا في الإسلام. [5]

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص272.
[2] محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، ص40.
[3] هو محمد بن سلام الجمحي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة وأوائل الثالث، ت 231هـ. محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2001، ص14.
[4] عمرويس، "مقاييس النقد عند ابن سلام"، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف سعد الدين الجيزاوي، مخطوط، جامعة قسنطينة،1991، ص77.
[5] إبراهيم صدقة، التأثيرية والنقد التأثري عند محمد مندور، ص23.

وقد نادى ابن سلام بالذوق والدربة ويتضح لنا ذلك من خلال المقولة التي أوردها على لسان خلف الأحمر[1]، حيث يقول:« قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته وقال لك الصيرفي أنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟»[2]. فمن خلال هذه المقولة يتضح أن الناقد يحتاج معايشة الأدب وكثرة مدارسته، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقدير الشعر.

ويقول ابن سلام أيضا:« الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد ومنه ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة[3] بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز حسن ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة».[4]

فابن سلام يريد بهذا الكلام أن الناقد الذي يبقي التمييز بين جيد الأدب ورديئة، يحتاج إلى تمرس بالأدب ومخالطة له حتى يصبح بصيرا بأموره مدركا بالفروق بين الجيد والأجود، وبين القوي والضعيف، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى، فهم في حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم حتى يصبحوا أهلا للحكم والتقييم.

فعلماء العرب لا يسمحون لمن لم تتوفر له هذه الصفات أن يصدر حكما، وإن فعل فإنه لا يكون لحكمه قيمة عند الناس.

ويضيف ابن سلام قائلا أن:« كثرة المدارسة تعين على العلم به»[5]، فهو يرى أن كثرة القراءة للنص قبل نقده والإدمان في النظر إليه يعين على فهم معناه وإدراك جزئياته.

ومن كل ما سبق ندرك أن النقد الذوقي الذي يعتد به ابن سلام هو نقد ذوي البصر بالشعر والمنصرفين إليه، إلاّ أن هؤلاء لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي إلا بعد أن

---

(1) هو خلف بن حيان كان مولى أبي بردة واصله من فرغانة، ت 180هـ. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تق، إبراهيم صحراوي، موفم للنشر، الجزائر ، 1993، 179/2.
(2) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص28.
(3) الجِهْبِذُ، بالكسر، الناقد الخبير. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، (مادة، جهبذ).
(4) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص26.
(5) م ن، ص27.

استقر الأمر للإسلام، وقد أورد ابن سلام نفسه مقولة لعمر بن الخطاب تثبت ذلك إذ يقول:« كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا مكتوب فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب ما قد هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثر»[1]، ومنذ ذلك الحين وُجد نقاد الشعر الخبيرون من أمثال: خلف الأحمر، وابن سلام، وغيرهم.

وإذا انتقلنا إلى ابن الأثير[2] نجده هو الآخر قد قال بمقياس الدربة في النقد، ونلمس ذلك واضحا من خلال قوله:« إن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا وأهدى بصرا وسمعا وهما يريانك الخبر عيانا ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه في يمينك لتقاتل به»[3]

ومن هنا يتبين لنا أن الدربة والممارسة تنفع النقاد من ناحيتين، الأولى: ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع، والثانية: قدرتهم على التعليل ما في الأدب من صفات البراعة والحسن أو العكس. [4]

أما الآمدي[5] فهو يرد على الدربة تلك القوة الغامضة التي يتميز بها الناقد عمن سواه، والمادة الأدبية هي مجال هذه الدربة ودوام النظر في هذه المادة لا خراجها هو المحك الحقيقي في تكوين الناقد [6]، إذ نجده يقول:« وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان[7] وأوازن بين معنى ومعنى...ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتياج وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول

---

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص34.
(2) أحمد بن أحمد بن سعيد نجم الدين ابن الأثير حلبي الأصل، ت737هـ. ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، 107/1.
(3) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تح، أحمد الحوتي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960، 3/1.
(4) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص138.
(5) أبو القاسم الآمدي الحسن بن بشر بن يحي آمدي الأصل مصري النشأة، إمام في اللغة والأدب، ت 370هـ. ينظر" مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، كتاب البلغة في تاريخ أئمة اللغة، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ص62.
(6) محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص16.
(7) هما، أبو تمام والبحتري.

الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزج بها وإلاّ لا يتم ذلك»[1].

فالآمدي يأوي في نقده إلى ركن شديد يجعله أساسا لنظرته النقدية وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته وهو عمود الذوق، فإذا كان على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر فإن على الناقد انم يلتزم عمود الذوق، وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين، فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد ومنها يستدل على ما جرت به العادة فيتمكن من الحكم علي إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلي ما جرت عليه العرب في طريقتها[2].

فالآمدي يلح علي الثقافة المطلوبة للناقد ويحصرها في الخبرة الواسعة بالنصوص الأدبية وينفي أن يكون الإلمام بشيء من فروع المعرفة غير الأدبية هو السبيل الصحيح إلي البصر بالأدب[3]، أي أن الذوق في معناه النهائي هو تلك الطاقة النقدية التي تقوم علي الاستعداد الفطري، وتكتسب فعاليتها العملية بالدربة الطويلة، وهذه الدربة في نظرها العملي ليست سوي ثقافة الناقد الأدبي الفعالة في نهاية المطاف[4].

والنظرة نفسها إلى هؤلاء النقاد في قضية الدربة قال بها القاضي الجرجاني[5]، حيث يرى أن الشعر الجيد هو الذي يكون صادرا عن طبع ودربة وذكاء، بعيدا عن الصنعة والزخرفة اللفظية، حتى يكون شعرا مؤثرا في نفوس القراء والدارسين، إذ يقول: « أنا أقول – أيدك الله- إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز»[6].

---

(1) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح، السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961، 1/388-392.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1972، ص166.

(3) محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي، ص20.

(4) م ن، ص16.

(5) هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني، ولد في جرجان سنة 290 وتوفي 392هـ. ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 14/14.

(6) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركائه، القاهرة، ط4، 1966، ص16.

وهكذا كان علماء العرب يرون أن الناقد لا بد أن يكون معايشا للنصوص الأدبية حتى يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع.[1]

وبما أن الأدب ليس واحدا، وإنما هو أنواع مختلفة بعضها أكثر من الآخر في مدى استغلاله للألفاظ، فإن النقد أيضا يأتي متباينا تبعا لاختلاف الطبائع والأمزجة، لأن النفوس ليست واحدة وإنما هي أفراد مختلفة.

ومن مثل هذه الآراء النقدية ما يروى عن أبي عمرو بن العلاء[2] أنه وصف شعر "ذي الرمة"[3] وصفا يدل دلالة واضحة على دربته الحقيقية وتجربته الطويلة في ميدان النقد، حيث وصفه بأنه: « نقط عروس تضمحل عن قليل وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها، ثم تعود على أرواح البعر»[4].

فالقارئ لشعر ذي الرمة يشعر لأول وهلة بحلاوة، ولكنه إذا أطال فيه النظر تزول حلاوته ويتلاشى جماله، وربما هذا ما جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يبدي إعجابه واستغرابه لهذا الكشف من أبي عمرو، ومن التشبيه غير المألوف والذي لا يتأتى للإنسان إلا بعد تجربة طويلة في هذا الميدان، يعرف من خلالها أثر هذه الرائحة التي تبعث من "أبعار الظباء" في الأنف.

فالتجربة الطويلة في ميدان الشعر، ودربته هما اللتان جعلتاه يحكم على الشعر بهذا الحكم، فحاسة الشم موجودة عند كل إنسان كما أن كل واحد باستطاعته أن يشتم رائحة هذه الأبعار لكن ليس في استطاعته أن يميز شعر شاعر بهذا التمييز[5].

وبما أنه باستطاعة النقاد أن يلاحظوا في شعر ذي الرمة أشياء أخرى غير التي رآها عمرو بن العلاء، فإننا نقول أن حكم هذا الأخير – عمرو بن العلاء- حكم ذاتي شخصي استوحاه من خلال تجربته الحسية، وهنا تبدو لنا ذاتية الأحكام النقدية التي مردّها النفس،

---

(1) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص272.

(2) هو زيان بن العلاء بن عمار بن عبد الله بن الحصين التميمي المازني ت 154هـ. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص166.

(3) هو غيلان بن نهيس بن مسعود العدوي الحضري عاش بين سنتي 77-117هـ. ذي الرمة، الديوان، شر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2004، ص07.

(4) أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص205.

(5) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1986، ص208.

فالناقد هنا يتحدث عن النص من خلال نفسه، فحيثما كانت العلاقة بين النص ومتلقيه يكون الحكم عليه.

ومن هنا كثر ورود كلمة ذاتية في النقد، فيقال: نقد ذاتي وناقد ذاتي، وهي مشتقة من الذات التي هي جذرها؛ بمعنى أن المرء إذ يقف لدى النص ينطلق في الإعراب عن موقفه في ذاته، ومما يحس به ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن تبعا لإحساسه الشخصي أو يستقبح، لا يهمّه الآخر ولا تهمّه القواعد والقوانين[1].

ويكون مقياس الأثر النفسي صادقا دقيقا عند الناقد المتمرس الذي يجمع في حاسته النقدية بين الذوق والثقافة، فهو بذوقه يحس وبثقافته يستطيع أن يترجم هذا الإحساس[2].

ب/ الذوق والمتعة الفنية:

لعل كلمة ذوق "Goût " هي أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة اتصالها لما يصدرون من أحكام، والذوق في رأي الانفعاليين أو التأثريين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكان نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغير بتغير الأوقات والبيئات. [3]

فالذوق إذن ملكة ندرك من خلالها طعوم الأشياء، واصطلاحا هي أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية. [4]

وقد أورد ابن خلدون[5] تعريفا في مقدمته قرر من خلاله أنه حصول ملكة البلاغة للسان إذ يقول:« وأستعير لهذه الملكة عندما تترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، لكن لمّا كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم، استعير لها اسمه، وأيضا فهو وجداني للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق». [6]

---

(1) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص341.
(2) طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية والعالمية للنشر لونجمان، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص194.
(3) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص119.
(4) أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته-، دار النهضة العربية، بيروت، ص77.
(5) هو عبد الرحمن بن خلدون، ولد بتونس سنة 1232 م، حدد بنفسه نسبه اليمني الحضرمي الذي يؤول به على وائل بن حجر من قبيلة كندة، حفظ القرآن بالقراءات السبع، ودرس الحديث والفقه المالكي، توفي بالطاعون 1349م.
ينظر: علي علواش، "ابن خلدون" معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، 1995، ص192.
(6) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، ضبط وشرح، محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص643.

أمّا علماء النفس نجدهم يعرفون الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا. (1)

وإذا كان الناقد يولد ومعه الاستعداد – أو ميل- الفطري يعدّه لعمل معين، فإننا يمكننا أن نحدد هذا الاستعداد والموهبة بالذوق السليم، فهو الأساس في كل عمل نقدي مهما تكن درجته وغايته، ومن مستلزمات الذوق السليم ومتمماته الإحساس المرهف، ومن نتائجه الحكم الصائب الذي يفرض نفسه ويحتفظ بعنصر البقاء. (2)

والذوق ليس ملكة بسيطة كما قد يتوهم، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه، والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد.(3)

إلاّ أنه هناك العديد من النقاد من يعتبر النقد وضع مستمر للمشاكل، فهو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، ولا يمكن أن يكون إلا موضوعيا؛ حيث يضع لكل لفظة الإشكال ويحله ومتى وضع هذا الإشكال وضع الحل ساعته، والذي يضع كل هذه المشاكل الأدبية هو الذوق الأدبي.(4)

لذا نقول أن الذاتية والموضوعية لا يمكن أن نفهمها على أنها صفتان متناقضتان تلغي أحدهما الآخر مثلما هو الحال في حقل العلوم التجريبية البحتة، ولكن الناقد في استطاعته أن يتخذ من ذاتيته أساسا لحكم موضوعي، وذلك بأن يلاحظ طبيعة العمل الأدبي الذي يعرض له بالنقد وطرائق تناوله والسير فيه، وقيمه الشعورية والتعبيرية، والأدوات المتاحة له(5)، فتخرجه هذه الوسائل من تأثره الشخصي المبهم إلى ضرورة إشراك الآخرين معه في حكمه.

---

(1) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص120.
(2) ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص343.
(3) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص121.
(4) ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة، مصر- القاهرة، ط2، ص129.
(5) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص274.

لذا نقول إن الذوق عنصر رئيسي في النقد، ولا يمكن لناقد أن يقيّم عملا أدبيا تقييما جيدا قبل أن يفهمه فهما حقيقيا، ولا يمكن أن يحصل ذلك الفهم دون أن يكون هناك تذوق.

وقد كان التذوق والمتعة الفنية من أهم القضايا التي شغلت نقادنا القدامى، وكانت لهم فيه آراء نظرية وتطبيقية، ولعل من بينهم الجاحظ[1]، حيث كانت لديه آراء نقدية في الشعر الجيد؛ فأجمل الشعر عنده هو الذي يكون وزنه راق وموسيقاه منسجمة مع أصواته، فهو يقول في هذا الصدد:« أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[2].

فالجاحظ من خلال هذه المقولة نجده يلتقي مع رواد النقد الجمالي ويوافقهم الرأي في أن الهدف الأول للأدب والفن بعامة هو الانسجام وعدم التنافر[3]. لذا أشار إلى الطبع وعدم التكلف في اختيار الكلمات حتى تولد لدى القارئ اللذة والمتعة الجمالية، كما تحدث أيضا عن الأسلوب والصياغة والتناغم الإيقاعي في الشعر، وأشار إلى السبك والطلاوة وإلى العديد من المبادئ التي تعطي النص جماله ورونقه حتى يحدث تأثيرا في النفس.

ولقد أخذ العديد من النقاد بهذه الفكرة وطبقوها في دراساتهم، ونذكر من بينهم عبد الله بن المعتز[4] الذي كان يؤمن كل الإيمان بقول ابن قتيبة[5] الذي مفاده أن:« أشعر الناس من أنت بشعره حتى تفرغ منه»[6]. فالشاعر الحاذق المجيد هو الذي يغري القارئ أو السامع بصوره الفنية الجميلة؛ حيث أن النفس إذا ارتاحت إلى نص أدبي فإن صاحبها لا يتوقف عن القراءة، إلا إذا انتهى منه.

لكن هذه القاعدة قد لا يستسيغها الناقد الموضوعي، لكن الناقد التأثري يحبذها ويرتاح إليها بل يسوقها مقياسا للحكم على النتاج الأدبي.

---

[1] عاش ما بين 159ه إلى 255ه.يرجع نسبه إلى كنانة نسبة وولاءً. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص04.
[2] م ن، ص33.
[3] ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص278.
[4] أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من أبناء الخلفاء العباسيين، ت 296ه. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص284.
[5] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(213-276ه).ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص5.
[6]ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص26.

وقد أورد لنا ابن المعتز مجموعة من الأحكام النقدية الذاتية على جملة من الشعراء؛ حيث يرى أن شعر بشار بن برد[1] كله حسن، وكذلك شعر مسلم بن الوليد[2] فهو حسن لا يدفعه عن ذلك أحد[3]؛ حيث اعتمد في حكمه هذا على الذوق غير المعلل بعيدا كل البعد عن العرض والتحليل، كما نجد له أحكام تتعلق بالبيت الواحد من القصيدة إذ يقول:« هذا البيت أقرّت الشعراء قاطبة أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى»[4]، وغير ذلك من الأحكام الجزئية ذات الدلالة التأثرية البسيطة، والتي قوامها دوما الذوق الشخصي والبحث عن مواطن الجمال في الشعر.

ويذهب الدكتور إحسان عباس[5] إلى أن عبد الله بن المعتز كان صاحب مذهب في الشعر ذي سمات ذاتية، ومن ثم كان لجوؤه إلى هذه التأثرية التي تسيغ عليه صفة "سعة الصدر" في النقد[6].

ولا ريب فإن الظهور بهذا المظهر الذاتي التأثيري الذي ظهر به ابن المعتز يحقق له صفة الناقد العادل أكثر مما تحققه الموضوعية[7].

كما نجد أيضا ابن طباطبا[8] قد ركز على قضية هامة حكّم من خلالها ذوقه في النقد، وهي قضية المتعة التي تترتب عن المعاني الشعرية ذات الطابع الجمالي البحت، فهو يرى أن هذه المتعة تكمن في "الاعتدال" الذي يسلكه الشاعر في شعره فتراه يقول: « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص... وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه

---

(1) هو بشار بن برد بن يرجوح، فارسي الأصل، شاعر من شعراء العصر العباسي (97- 168ه). بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، توزيع دار الجيل، بيروت، 1979، ص36.

(2) هو صريع الغواني أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، شاعر غزل من شعراء الدولة العباسية من أهل الكوفة، ت بجرجان سنة 208ه. ينظر: ابن رشيق، العمدة، 237/1.

(3) ينظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح، عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط2، ص140.

(4) م ن، ص225.

(5) ولد في قرية عين غزال بفلسطين، سنة 1920 من مؤلفاته، "فن السيرة"، "فن الشعر". ينظر: شريبط أحمد شريبط، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص24-26.

(6) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص116.

(7) م ن، ص ن.

(8) هو أحمد بن محمد بن إسماعيل بن القاسم بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، (894، 956م). ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، 188/1.

واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر ثم قبوله له...وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحدّ كيفيتها»[1]

فالشعر عنده هو مخاطبة الفهم، والوسيلة التي يتبعها الشاعر في هذه المخاطبة تتعلق بالجمال لا تظهر له حقيقة إلاّ بالاعتدال والانسجام الذي يجب توفره في القصيدة.

فابن طباطبا إذا شيّد أحكامه على العديد من المعايير، والتي من أهمها المعيار الذوقي الذي يقوم على تحكيم حاسة الذوق في تمييز الأعمال الجيدة من الرديئة، وهذا المعيار لا يحتكم إلى قواعد أو مبادئ يعتمد عليها، وإنما المتلقي هو أساس الحكم عند قراءته للنص الشعري، فما استساغه واستمع به كان جيّدا وما لم يستسغه رفضه.« وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها»[2].

فالذوق عنده مشترك بين الشاعر والناقد، فإذا كان الناقد لا بد من أن يكون ذا ذوق مهذب ومدرب، فإن الشاعر أيضا يجب أن يكون مزودا بذوق صحيح وطبع سليم، فمعرفة العروض وحده غير كافية لنظم الشعر وقرضه. [3]

أمّا القاضي الجرجاني فقد حاول تطبيق الطابع الذوقي التأثيري على شعر الفحول، الذي يهز النفوس ويحركها، ويجعل الناقد يعمد إلى تحليل وتعليل مضمونه؛ فنجده يورد أبياتا للبحتري[4] ويعلق عليها قائلا:« تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته»[5]. فالقاضي في هذه المقولة يصدر حكمه انطلاقا من موقفه الشخصي النابع عن الذوق والهوى وجانب العاطفة من النفوس الإنسانية، بعيدا عن العقل والمنطق في إصدار أحكامه، فهو يرفض أن تكون هناك قواعد ثابتة، وقوانين عملية تقيس بها العمل الأدبي، فالحلاوة والطلاوة والرونق والجمال هي مدار النقد عنده وبيت القصيد لديه. [6]

---

[1] أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح، طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشورات المكتبة التجارية، مصر، 1956، ص14-15.

[2] م ن، ص14.

[3] إبراهيم صدقة، "التأثرية والنقد التأثري عند محمد مندور"، ص30.

[4] هو الوليد بن عبيد، عربي صريح ينتهي أبيه إلى طيء (820-897م). ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص212.

[5] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص27.

[6] م ن، ص100.

ولو عدنا إلى الآمدي وتراثه النقدي لوجدناه قد خطى بالنقد الذوقي التأثري خطوات مهمة، فلم يكتف بالاستحسان أو الاستهجان، وإنما كان يلجأ في مواطن كثيرة إلى نوع من التحليل من أجل الوصول إلى العناصر والمواقف الفنية في النص الشعري، فراح يقيم موازنة بين أبي تمام[1] والبحتري على معيار فني رافضا به ارتباط الإبداع الأدبي بمعيار خلقي أو ديني، واعتبر كلا من الشعر والنقد فنا قائما بذاته، لذا جاء نقده قائما على توافر العناصر اللازمة لوجود حكم ذوقي، مع اعترافه بأن هناك أشياء لا يمكن للناقد أن يقوم بتعليلها[2].

ومن كل ما سبق ندرك أن النقد التأثري الذاتي ظهر مع ظهور الأدب والنقد، وقد كانت البدايات الأولى لهذا الأخير- النقد- غير معللة، لذا حاولنا أن نتفق على بعض ملامح التأثرية في نقدنا العربي، لنبيّن أهم المبادئ التي كان القدماء يعتمدون عليها في دراستهم للنصوص.

ولنوضح الكيفية أو الطريقة التي سار عليها نقادنا القدماء في تطبيق أحكامهم على الشعر، حتى لا ننكر ما قاموا به في هذا الميدان، فقد كانوا لمن جاء بعدهم بمثابة المشكاة التي تنير لهم الطريق والمرشد الذي يهدي الناس إلى الصراط المستقيم.

فالتأثرية إذا تقوم عند القدامى على عدّة مبادئ، من أهمها الدربة والممارسة والخبرة، مع الذوق الفردي أو الاجتماعي، الذي هو عمدة هذا النقد ومقياسه الأول الذي ترد إليه القضايا والأحكام في تقدير الأدب وتبيان درجته الفنية؛ فالقارئ المنصف للآثار النقدية يلحظ أن النقاد العرب وصلوا في نقدهم إلى مرحلة كبيرة من حسن التذوق، كما كانوا يعتمدون على ذكاء القارئ وثقافته من خلال وقوفهم عند حدّ الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة من غير تعليل لما يقولون، ومن غير إشارة إلى نواحي الجمال فيه، وهذا كله مرده إلى الذوق والممارسة.

3/أسس التأثرية لدى الغرب:

تعد الانطباعية- أو التأثرية- قديمة جدا قدم الإنسان، لأنها فطرية فيه؛ حيث كان النقد يعتمد على العواطف والذوق الخاص للناقد باعتباره أساسا جذريا في العملية النقدية، وكل

---

[1] هو حبيب بن أوس الطائي أبي تمام(788-845م). بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص92.
[2] ينظر: أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص374.

هذه العواطف هي وليدة التعاطف مع العمل الأدبي، والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه من العمل الذي هو بصدد دراسته.(1)

إلاّ أن المتتبع لبدايات الانطباعية يجدها قد تبلوت في الفن التشكيلي قبل أن تظهر كاتجاه أدبي ونقدي ذي ملامح متميزة في الأدب العالمي، لذا كان لزاما علينا عند دراسة الانطباعية في الأدب الرجوع إلى جذورها الأولى وأصولها المبكرة في الفن التشكيلي. فقد بدأت ثورتها مع المصور الفرنسي "كوربيه" الذي قال إنّ المادّة الأولى للفن الصادق والأصيل تكمن في الانطباع الذي يحدثه موقف معين أو منظر معين في نفس الفنان.(2) لتتجلى الانطباعية وبوضوح في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر مع الرسام "كلود مونيه" من خلال لوحته " شمس مشرقة- انطباع" كما اشرنا من قبل.

لكن الأدباء لم يتأخروا عن إنشاء أدب يتسم بما اتسم به الرسم من روح ومنطق، فتسربت الانطباعية ودخلت ميدان الأدب من باب المذاهب الأدبية المختلفة والمتعارضة في بعض الأحيان، مثل الرومانسية والطبيعية والرمزية والواقعية.(3)

وكلمة انطباعية التي كادت تكون مصطلحا شائعا هي طريقة الكتّاب الذين يهدفون إلى أن يرووا عن طريق اللغة الانطباعية العابرة، والظلال الأكثر دقة للإحساس من دون تحليلها عقليا(4)، ومعناها بدقة هو تجاوب القارئ مع المؤلف، وما يثيره هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائية طليقة لا غاية لها سوى الدلالة على الخواطر الباطنة للناقد نفسه. (5)

ونفهم من ذلك أن الانطباعية انتقلت من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر يسعى الناقد خلاله إي أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي لا يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي.(6)

(1) جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص322.
(2) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص62.
(3) ينظر: م ن، ص ن.
(4) علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص417.
(5) محمد عينمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص102.
(6) يوسف وغليسي، محاظرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص12.

ونظرا لأن النظريات والمذاهب الأدبية حلقات متصلة في سلسلة ممتدة عبر تاريخ الأدب، فإن الانطباعية كانت امتدادا طبيعيا للرومانسية الأدبية التي ثارت ضد القوالب الكلاسيكية التي أحالت التقاليد إلى قيود تحير الأديب على محاكاة من سبقوه، حيث يطلق الأديب الرومانسي العنان لانفعاله بالطبيعة الحيّة والحياة المعاصرة، ثم صياغة هذا الانفعال في الشكل الفنّي المستلهم منه. وفي الواقع لا يوجد فارق بين الانفعال الذي يستمدُّ منه الرومانسيون إبداعاتهم والانطباع الذي يعبر عنه الانطباعيون.[1]

ويأتي في طليعة الكتاب الغربيين الذين ساروا على هذا الاتجاه الأخوان " كونكور" حيث نشرا عام 1866 قطعا من مذكراتهما بعنوان: "أفكار وإحساسات" جاء فيها: « إن سحر عمل فني كائن –غالبا- فينا...ومن يدري فقد تكون انطباعاتنا كلها عن الأشياء الخارجية لا تأتي من هذه الأشياء وإنما تأتي منّا؟»[2].

إلاّ أن هذا النوع من النقد ظهر كمنهجا قائما بذاته مقترنا بعالمين فرنسيين هما: أناتول فرانس(Anatole France)[3] و جيل لميتر(Jule Lemaitre) [4] دافعا عنه وطبقوه في نقدهم فجاء كرد فعل قوي على الموضوعية والنقد العلمي. [5]

وقد ذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن النقد التأثري والدعوة له تم الرواج لها في نهاية القرن التاسع عشر كما كانت الدعوة له صدى للفلسفة الجمالية والمثالية، ورد فعل ضد النقاد الوضعيين الذين حاولوا جعل الأدب والنقد علما. [6]

وقد عرف النقد الانطباعي أشكالا عديدة بعدد الأفراد الذين يمارسونه لذا حاولنا أن نعرض لبعض هذه الأشكال ولنظرة أصحابها في تحليل النصوص الأدبية، ومن بين هذه الأنواع نذكر:

---

[1] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص63.
[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص417.
[3] أناتول فرانس(1844-1924) زاول الشعر والمسرحية الشعرية وكتب المقالة والقصة، من المفكرين الذين يوصفون بالشكوكية، نادى بالذاتية المطلقة، من آثاره، (جريمة سلفستر بونار). ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص418.
[4] جيل لميتر(1853-1914) تخرج في دار المعلمين العالمية وحصل على الدكتوراه برسالته (كورنتي وفن الشعر لأرسطو، ومسرح دانكور)واشتغل بالتعليم الثانوي والجتامعي، عمل في جامعة الجزائر، من آثاره (المعاصرون). ينظر: م ن، ص420.
[5] أحمد مطلوب، النقد التأثري خصائصه ومميزاته المنهجية. موقع ديوان العرب، www،diwanalarab.com/article.php3?id_article=3279.p2.10.06.2006.
[6] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص132.

1- نقد يعتمد على اللذة(نقد شهواني): فاللذة عند المتلقي لم تتوقف عند المتعة والانفعال والنشوة فحسب، بل تجاوزت ذلك عند الفلاسفة المسلمين لتصل على هدف جديد، ومهمة سامية هي إحداث تغيير في سلوك المتلقي نحو الفضائل. [1]

فهي إذن جوهر النص الأدبي ورسالته، وهي التي تفتح النص وتقدمه للقارئ والمتلقي[2]، لينتقل من خلالها إلى الإحساس بالجمال الفني الذي يقود إلى تهذيب النفس وتوجيهها الوجهة المعرفية المثلى، تاركا وراءه النشوة العارمة غير الهادفة. [3]

وقد عبر النقد العربي عن مصطلح اللذة بكلمات مترادفة تحمل المعنى نفسه، بل تضيف إليه شيئا جديدا يعمق دلالة هذا المصطلح ومفهومه الفني ومن بين هذه المصطلحات نذكر مصطلحي: العجب والتعجب[4]، إلاّ أن مقدار اللذة والنشوة والإحساس الجمالي يختلف من متلقي لآخر، ويتفاوت بقدر ثقافته ومعرفته، ويقول رولان بارط في هذا الصدد:« كلما ازداد حجم الثقافة كلما كبرت اللذة وتنوعت». [5]

وقد حمل لواء هذا النوع من النقد – في فرنسا- كل من جول ليميتر وأناتول فرانس، ويقسّم هذا الشكل إلى قسمين:

أ- فلسفة ذاتية(أبيقورية): وفيمها يقول جول لميتر عن مقالاته:« ليست سوى انطباعات صادقة دوّنت بعناية»[6]، فهو من خلال هذه المقولة يردّ كل آرائه ومواقفه النقدية إلى الانطباع، ويجعله سيّد أفكاره والتحكم فيها، لكن الإسراف في الاهتمام بالانطباع على أساس انه المصدر الوحيد الذي ينبع منه العمل الأدبي، قد يؤدي إلى مزالق عديدة، لأن الانطباع ليس ملكا للفنان وحده، بل كل إنسان يتأثر بما حوله ويستطيع أيضا التعبير عنه، وإذا سلمنا

---

(1) محمد داريسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2006، ص82، ص132.

(2) عمر أوغان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991، ص109-110.

(3) ينظر: محمود دراسية، التلقي والإبداع، ص82.

(4)ينظر: محمود دراسية، التلقي والإبداع، ص73.

(5) رولان بارط، لذة النص، تر، فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص53.

(6) كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر، جورج سعيد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان ، ص70.

بمقولة لميتر فكأننا نقول إنه بإمكان كل إنسان أن يصبح أديبا أو فنانا، لذا نقول أن الانطباع هو مجرد عنصر أولي أو مادة خام لازمة لتشكيل العمل الفني[1].

أما إذا نظرنا إلى آراء أناتول فرانس فإننا نجده يقول من جهته:« النقد كما أفهمه – هو- كالفلسفة والتاريخ، نوع من الرواية تستخدمه العقول النبيهة والفضولية. وكل رواية إذا أخذناها كما يجب ليست سوى سيرة حياة كاتب يدونها بقلمه، والناقد الجيد هو ذاك الذي يسرد مغامرات نفسه في وسط الروائع»[2].

فهو يصف شخصية الناقد ودوره بأنه روح مرهفة تحكي مغامراتها وسط التحف الأدبية والروائع الفنية، فكأن الناقد يحكي للقرّاء عما يحبّه أو يكرهه في العمل لأسباب خاصة به هو لا بالعمل في حد ذاته.

كما نجد فرانس قد أطلق رأيه في اقتصار مهمة الناقد على التعبير في نقده عن ذات نفسه، وعن انعكاس آثار العمل الأدبي على أفكاره ومشاعره، إذ يقول:« كل منّا يحكم على كل شيء بمقياسه الخاص، وكيف نستطيع أن نفعل غير ذلك ما دام الحكم يقتضي الموازنة، وليس لنا سوى ميزان واحد وهذا الميزان هو نفوسنا، وهي ميزان دائم التغيير، ونحن جميعا ألاعيب تلعب بها المظاهر التي لا تكف عن الحركة» [3]، كما عبر عن عملية النقد بقوله:« أنها سياحات لذيذة في عالم الشعر»[4].

فكأنه يريد أن يقول أن الناقد يؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته، لا للعمل الأدبي الذي ينقده، ولا للكتاب أو الشاعر الذي ألفه، لذا يختار الناقد من الإنتاج الأدبي ما يكون فرصة لإطلاعنا على دخيلة نفسه، وما قرأ من ثقافات وما له من اتجاهات في غير التزام بقواعد أو منهج أو مذهب معين. [5]

وكان جيل لميتر ضريب أناتول فرانس في النقد التأثري، والنقد عنده هو فن الاستمتاع بقراءة الكتب، وإظهارنا على آثار هذه المتعة في نقده.[6]

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص64.
[2] كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص63.
[3] علي أدهم، فصول في الدب والنقد والتاريخ، ص145.
[4] سهير القلماوي، النقد الأدبي، ص22.
[5] ينظر: محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص101.
[6] علي أدهم، فصول في الدب والنقد والتاريخ، ص145.

فالتأثرية عند كليهما تدعو إلى القول أننا لا نستطيع أن نتخلى عن ذواتنا عندما نحاول أن نتكلم عن كتب الآخرين، كما أنه لا يمكننا أن نقيم حكما نقديا بشكل موضوعي تام، لذا جاء من هذا المنطلق كرههما ورفضهما لبرونتير[1] وآرائه التي تريد النقد كعلم وترفض الانطباعية.

لذا نجد لميتر يطلق عليه صفة« شرس جدا ومحب مخيف للعدل»[2]، فهو يريد أن يوصل لنا فكرة أن برونتير خالي من الإحساس والمشاعر النبيلة، وقد لاحظ ذلك من خلال ثورته على النقد الذوقي ورفضه له وقوله بالعلمية في النقد. بينما فرانس فإننا نجده يقول أنه باستطاعته أن « يشكل نظاما لا يدمّر يدوم عشر سنوات».[3]

وإذا حاولنا توضيح رأيهما- فرانس ولميتر- في النقد فإننا نقول أنهما يعتبرانه محادثة شيّقة بين جماعة من المثقفين قوامه اللذة والفن، حيث يقول أناتول فرانس في هذا المجال:« إن اللذة التي يقدمها مصنف ما هي القياس الوحيد لجدارته..» [4]، أي أن درجة الجودة في أي عمل نقدي تقاس بمقدار اللذة فيه، فكلما ازدادت اللذة ارتفعت الجودة والعكس.

والفن عموما لا يستطيع – في نظر أصحاب النقد التأثري- أن يتقيد بقيود تفرضها القوانين الجامدة، ولا يلتزم بقواعد ثابتة جافة، إذ هو عالم حر طليق نتيجة عبقريات فردية تتفاوت من حيث القدرة على الإبداع الأدبي والفني، وقد نبّه أناتول فرانس أنه« ليس من شك في أن الشعر والشاعر لن يصيرا في يوم من الأيام موضوعا يعالجه العلم البحت».[5]

كما نجد أناتول فرانس يعرف الناقد بقوله:« إنه نفس مرهفة الحس»[6]، فمقياس النقد عنده هو الإحساس المرهف الذي يشعر به الناقد أثناء نقده لأي عمل أدبي، فكلما استهوى العمل الأدبي الناقد وحرك شعوره وإحساسه كان الحكم عليه أجود وأرقى.

---

(1) هو ناقد فرنسي أطلق على النقد التأثري اسم النقد الشخصي تارة والنقد القائم على اللذة تارة أخرى، آمن بنظرية داروين. ينظر: www.diwanalarab.com .

(2) كارلوني وفللو، تطورات النقد الأدبي في العصر الحديث، ص63.

(3) م ن ، ص70.

(4) م ن، ص63-64.

(5) www.diwanalarab.com.p2

(6) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص172.

فأصحاب النظرة التأثرية في النقد يغلبون الآثار العاطفية على كلّ شيء، ليكون معيار الجودة عندهم هو مدى ما يتركه الأثر الفني من مشاعر مختلفة، لكن إذا دققنا النظر في كل من اللذة والفن فإننا سنجد بينهما فرقا شاسعا، حيث قد تكون لوحة من لوحات الفن محببة لدينا لأنها توقظ في نفوسنا ذكريات جميلة، لكنها من الناحية الفنية قد تكون رديئة.[1]

كما نجد أيضا أصحاب الانطباعية ينكرون إمكانية تطبيق فكرة المنهج في علم الجمال، وذهبوا إلى التأكيد على عنصر الانفعال والقبول النفسي[2]، فقد حاول إدوارد مانيه(E. Manet) [3] أن يمزج بين النزعة الطبيعية والانطباعية، ويفسح مجالا في فنه لتدخّل العنصر الذاتي، وعلى هذا النحو تحول الفن على يديه إلى الفكرة التي يعبر عنها الفنان من خلال الطبيعة وليس مجرد النقل الخفي عنها، فأصبح الفن بمثابة حيلة يحتال بها الفنان على الطبيعة، حتى يستطيع أن يسجل في لوحاته ذلك التأثر العام الذي تطبعه في نفسه. [4]

أما بول سيزان(B. Cezanne) [5] فقد التزم بالنزعة الانطباعية وعبّر من خلال لوحاته عما يريد التعبير عنه، كما قدم مناظر طبيعية صامتة، وأخرى طبيعية تشيع فيها الواقعية والصلابة والحيوية[6]، ليظهر كلود مونيه(Claude Monet) وقد آمن بموضوع صفة الفنان الذي يعبر بها عن شخصيته، كما اهتم- بصفة خاصة- بطريقة تركيب الألوان ورسم الأضواء من منطلق اعتقاده أن العالم يمثل « مملكة من نور»[7]، فمونيه إذن يعد من بين التأثريين الذين اهتموا بصفة اللون ومزجه تبعا لما يمليه عليهم ذوقهم.

لذا نقول أن لذة القراءة هي السبيل الذي ينفذ من خلاله الناقد التأثري إلى النص الأدبي قصد تقويمه والبحث عن أسراره الجميلة، لأن المعاناة الجمالية هي الأساس لدى الناقد، وهذه المعاناة تظهر في علاقة الأفراد بالفنون الجميلة، كما تظهر أيضا في علاقاتهم

(1) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص172.
(2) علي عبد المعطي محمد و راويه عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص227.
(3) ناقد فرنسي من أتباع الانطباعية (1832-1883). م ن، ص ن.
(4) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1959، ص56.
(5) (1839-1906).http//www.google.com.Issuejanuary05/art1.htm-40k.p2
(6) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص56.
(7) علي عبد المعطي محمد و راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ تذوق الفن عبر العصور، ص228.

ببعضهم، والشعور الجمالي لا يمكن أبدا أن تخلو منه نفس أي إنسان، فالمعاناة والشعور يجدان تفسيرهما في النتاج الفني، أي أن الأعمال الفنية هي التي تفجر الحاجات الجمالية لدى البشر وترهف حواسهم[1]، وإذا كان التلقي عملية صعبة فيها مخاض يشبه مخاض المبدع لحظة ولادة العمل الإبداعي، حيث نجده يمثل عملية خلاقة للمعنى تتولى تنفيذ التعليمات الماثلة في المظهر اللغوي للنص[2]. فإن جول لميتر قد أخذ بهذا الرأي وركز على أهمية المتلقي وعبّر عن مدى التوحيد وحالة الانصهار ما بين المبدع والمتلقي من خلال النص الإبداعي حيث يقول:« عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرؤه كأني ثمل بما قرأت وأجدني أحيانا متأثرا بانفعالات كثيرة شديدة محزنة، فأجد قلبي مفعما بنوع من الشفقة المبهمة وتارة أجدني مضطربا من شدة السرور وكأنما يجري ذلك في لحمي ودمي»[3].

فمن خلال هذا القول ندرك أن اللذة هي أساس الإدراك لدى النقاد التأثريين وبها يحكم على النص أو العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة.

ب- خيانات ضرورية: وفي هذا الشكل يرى النقاد أنه من المجازفة أن يتحول النقد إلى مجموعة علامات متفرقة دون مذهب أو نظرية[4]، وبالفعل فإن لميتر وفرانس رغم أنهم لم يكن لديهم نظام مفسر إلاّ أنهما يحكمان من خلال مجموعة وظائف من السهل تمييزها؛ حيث يدعون إلى ضرورة وجود نوع من النظرية وإن كانت ضمنية وهي ضرورة التأليف والتنظيم والتجربة، ومن هنا ينتج الابتعاد عن الانطباع الصرف[5]، وقد دافع أصحاب هذا النوع عن مذهبهم حتى لا ينزلق إلى مجرد عملية إنشائية بحتة، وحتى لا يقع في تطرف يؤدي به إلى الخطأ والخروج عن دائرة النقد[6].

ويعتبر جوستاف لانسون(G.Lonson) [7] من النقاد الذين فصلوا القول في هذا المنهج – التأثري- وفرّق بينه وبين النقد الذي يشبه الوثيقة التاريخية للأدب، إذ يقول:

---

[1] ينظر: إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري عند مندور، ص21.
[2] صلاح فضل، شفرات النص- دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيدة-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995، ص101.
[3] أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، دار المعارف، القاهرة، 1921، ص151.
[4] كارولي وفللو، النقد الأدبي، ص71.
[5] ينظر:م ن، ص71.
[6] إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري عند مندور، ص18.
[7] (1857-1934) ناقد فرنسي، رائد كبير للمنهج التاريخي. ينظر: يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، ص18.

« إن عددا من العاملين اليوم لا يهمهم إلاّ أن يروا الماضي كما كان، ولكن آخرين لا يستطعون أن يُنحّوا ميولهم الشخصية تنحية تامة وذلك إما لأنهم أحمى من الأولين طبعا أو لأن موضوعاتهم حارة، ومع ذلك ينجزون كمؤرخين ونقاد أعمال جيدة»[1].

فجوستاف لانسون رغم انتمائه التاريخي الواضح إلا أنه ظل مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكّننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، شريطة استخدامها بحذر شديد[2].

وقد ثار أصحاب المنهج التأثري ثورة عارمة ضد أنصار المنهج التاريخي، الذين يتخذون التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره، ومن أهم النقاد الذين قاموا بهذه الثورة وهذا الرد جول لميتر، كما ثار أيضا ضد أنصار المنهج الشخصي[3]الذين اتخذوا من سيّر الأدباء والتعرف على حياتهم الخاصة سببا لفهم آثارهم، ليعمل جاهدا على تخليص الأدب من قيود العلم ويقف به عند ما يبعثه في نفس القارئ من تأثير وانفعال عقب قراءته أيّا كان هذا التأثير ودواعيه، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قوانين يدونها، فالأدب فن والنقد مثله لا يتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته. [4]

أما فرانس فنجده يبتعد عن التأثرية البحتة برغبته في الذهاب إلى ابعد من مجرد لذة القراءة، وبرغبته في أن يجد في دراسة الأدباء أداة لإدراك الإنسان إدراكا أوسع[5]، وبرغبته على البحث في الكتب عن جميع أنواع الأسرار الجميلة عن الناس والأشياء، فالتأثرية تميل عنده نحو المذهب الإنساني، فيأخذ منها عمقا أكثر ولكنه في نفس الوقت يصبح خائنا لنفسه[6]، وكأن فرانس هنا يناقض نفسه، فرغم قوله باللذة في النقد إلاّ أنه نجده يبتعد عنها مركزا على الجانب الإنساني في الأدباء والنقاد، ليكون بذلك خائنا لنفسه وموقفه وآرائه.

---

[1] جوستاف لانسون، منهج البحث في الأدب واللغة، تر، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص420.
[2] يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، ص13.
[3] هو نفسه المنهج السّيري يهتم بدراسة سيّر وحياة الأدباء. ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص396.
[4] ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص92-93.
[5] كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص64.
[6]كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص65.

كما نجده يقول في موقف آخر:« أن النقد – كما أفهمه- يشبه الفلسفة والتاريخ في أنه نوع من القصص تمارسه العقول الفطنة المحبة للإطلاع، وكل قصة – إذا فهمت جيدا- ترجمة لحياة مؤلفها، فخير النقاد من يحكي مغامرات نفسه في رحلاته بين عيون المؤلفات»[1].

فالنقاد إذن يرفضون النقد التأثري السلبي المعتمد على اللذة وحدها، ليمجدوا النقد الذي يقوم على اللذة والجانب التاريخي من حياة الناقد، والذي يبني نقده على هذين العنصرين هو أحسن النقاد في نظرهم.

2- نقد التفريق أو الاستلطاف:

وأبرز رواد هذا الاتجاه هو الناقد ريمي دي غورمون(Rémy de Gourmont)[2]، وجاء نقده مبنيا على مبدأ النسبية، أي أنه يمزج بين التحررية والارتيابية في آرائه، وكلما كانت مواقفه حازمة أكثر كانت النتائج المتوصل إليها جذرية أكثر، وهو يعتقد استحالة وجود يقين ممكن، ويشك في كل إيمان كما يشك في كل إدعاء بمعرفة شيء ما [3]. ويقول أصحاب هذا الاتجاه بوجوب توفر الحس المرهف بالجمال لدى الناقد، فعلى قدر عمق إحساسه به تكون قوة نقده، فلا قيمة لإيمانه بالقواعد وتعريفات الجمال أو الأسس الذهنية العامة، بل كل القيمة لرهف المزاج الفني[4]، أي أن لذة القراءة هي السبيل الذي ينفذ من خلاله الناقد التأثري إلى النص الأدبي قصد تقويمه، والبحث عن أسراره الجمالية.

وقد رفض ريمي دي غورمون أن يكون ناقدا انطباعيا من نوع لميتر وفرانس، لذا نجده يمجد الذكاء الذي يعرّفه بأنه قدرة على التمييز والتفريق بين الأعمال الأدبية[5]، فدي غورمون يركز أولا على مدى قدرة الناقد على التفريق بين العمل الجيد وغيره، ثم مدى تأثره وتذوقه لهذا العمل من أجل إبراز جزئياته، فالناقد عندما يشعر بالراحة النفسية أثناء

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة-القاهرة، 2004، ص309.
(2) (1858-1915) من كتبه، "النزعات الأدبية"، "النزعة الفلسفية"، "كتاب الأقنعة". ينظر: كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص72.
(3) م ن، ص65.
(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص309.
(5) كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص73.

عملية التحليل، فإنه يسترسل في تعليل مواطن الجمال التي عثر عليها في النص الأدبي معتمدا على مدى ذكائه وخبرته، وكأنه يحاول إبداعه مرّة ثانية.

ويقول الدكتور رشاد رشدي في هذا الصدد:« ما دام الناقد يعبر عن إحساسه وآرائه الشخصية بالنسبة للعمل الأدبي فالنقد في نظر أصحاب المدرسة الانطباعية عمل ابتكاري كالخلق تماما»[1]. كما يقترح ريمي –أيضا- تجنب كل يقين وكل لغة ساذجة بحقيقة مطلقة، وأن يفكك التداعي المألوف الذي يجري حول الكلمات وأن يحذف النظام المتفق عليه، وكل ذلك أساسه الذكاء[2]، يقول:« إن المهمة السامية للنقد لا تقتصر على زرع الشكوك فقط، وإنما يجب أن تذهب إلى ابعد من ذلك، يجب أن تهدم وأن تخرق، إن الذكاء هو أداة ممتازة للنفي»[3].

فهو يرى أن ذكاء الناقد هو الأساس الأول في إحساسه وإرضاء مثله الأعلى في الجمال، أي أن ريمي يرفض من الناقد القول بالشكوك فقط، بل يلزمه بأن يكون في مستوى النص الأدبي حتى يستطيع تذوقه والحكم عليه، وإن وجد الناقد هذا العمل الأدبي لا يرقى إلى مستوى الجمال فعليه حرقه وهدمه، وتقابل التجربتين هو الذي يجعل الناقد قارئا مبدعا[4].

لذا نقول أن غورمون يقول بالنسبية في كل شيء، وعدم وجود الجمال مطلق لأن لكل كاتب شخصيته الخاصة وكل أديب أو ناقد لديه فكرة شخصية عن الجمال.

3- نقد أنــاني:

ويمثل هذا النوع من النقد أندريه جيد(André Gide) [5]، حيث جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة[6]، ومن خلاله أدت الانطباعية إلى ما

---

[1] رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ص85.
[2] كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص73.
[3] م ن، ص ن.
[4] حسن مخافي، القصيدة الرؤيا- دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد الكتاب، الرباط- المغرب، ط1، 2003، ص154.
[5] ناقد فرنسي(1869-1951)من آثاره، (ادعاءات، رحلة إلى الكونغو). ينظر: محمد عينمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص309.
[6] يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، ص13.

يعرف بأدب الاعترافات والخطابات الأدبية، التي يعبّر فيها الأدباء عن مكنونات صدورهم بصرف النظر عن التشكيل الدرامي لهذه المكنونات[1]، فأندريه جيد إذا مسوقا في نقده إلى ممارسة الانطباعية، وهو الداعي إلى عبادة الذات والخصم اللدود لروح النظام[2]؛ أي أن العمل الأدبي عنده هو مجرد مرآة لحياة الأديب الداخلية، وبمجرد الإحاطة بكل شيء عن شخصية الأديب يفقد العمل الفني قيمته ودلالته[3]، فجيد يرى على الناقد أن يسجل خواطره على الحالة التي تبدو له نتيجة مباشرة لقراءته دون حاجة إلى الشرح، مركزا في ذالك على ذات نفسه، نافرا من القواعد الثقيلة التي تعوق النقد، حيث يقول:« كل نقد مهما زعم لنفسه من موضوعية إلاّ أنه يبقى ذاتيا»[4]، فهو يرى أن الأحكام أو القوانين التي وضعت لنقد العمل الأدبي هي مجرد أراء نابعة عن الذوق لا غير.

وقد أعاد جيد النظر في الفن فأثر مفهومه على نقده، إذ يقول:« إن الفن لا ينسخ الطبيعة، ولا أقبل إلاّ شيئا واحدا غير طبيعي: هو الفن»[5]، فجيد أراد أن يكون نظاميا قاسيا متحيزا، ولم تكن دراسته لمؤلفات الآخرين سوى بحثا عن ذاته.[6]

4- التأثرية الخالدة:

ويرى أصحاب هذا الشكل أنه مهما كانت صعوبة التمسك بالتأثرية إلاّ أنها ضرورة شَعر بها النقاد وطبقوها في أحكامهم، فالناقد حين يكون مسرفا في المنهجية ينتهي به الأمر إلى إفلات الجوهر، وينسى أن الكتب لم تكتب لتفسر من جهة أسبابها الخارجة عنها، ولكن

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص64.
[2] كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص74.
[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص64.
[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص309.
[5] كارلوني وفللو، النقد الأدبي، ص75.
[6] كارلوني وفللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص68.

لتوفر انطباع لذة نفسية، وبالفعل فكل النقاد حتى أشدهم منهجية هم انطباعيون في ناحية ما. سواء أكان ذلك في أحكامهم الأولية أم نتائجهم النقدية[1].

فالتأثرية إذا تقوم على مبدأ (النقد للنقد) لا لشيء سواه. وصرّح التأثريون بأنهم أكثر صراحة من سواهم من الموضوعيين، وأكثر تواضعا من المنهجيين المغالطين[2]، وقد قسم هذا الشكل إلى اتجاهين اثنين هما:

أ- **الصحفيون:** ويلح أصحاب هذا الاتجاه على خطر الإدعاء بتركيز أحكامهم وفق مذهب معين، وتفسيرها على ضوء علم أو ثقافة واسعة[3]، والصحافة نشاط اجتماعي يقوم على نشر المعلومات التي تهم الرأي العام بواسطة وسائل إعلامية[4]. وقد أخذ جل النقاد الغربيين بهذا الشكل وبالرأي القائل بخطر الادعاء وتركيز أحكامهم وفق مذهب واضح، ولعل من ابرز هؤلاء النقاد نذكر "بول سوداي"[5]، الذي عرف بمقولته المشهورة «الأدب ضمير الإنسانية والنقد ضمير الأدب»[6].

ب- **كتاب المقالات:** والمقالة نوع من الأنواع الأدبية الإنشائية، يعبر بها الأديب- نثرا- عن حالة من حالات مشاعره في صفحات قليلة محدودة.

ويعرفها الدكتور محمد عوض فيقول:« المقالة الأدبية تشعرك وأنت تطالعها أن الكاتب جالس معك يتحدث إليك...وأنه ماثل أمامك في كل فكرة، وكل عبارة».[7]

وتعرفه دائرة المعارف البريطانية بأنه: « إنشاء متوسط الطول يكتب للنشر في الصحف، ويعالج موضوعا معينا بطريقة مبسطة موجزة، على أن يلتزم الكاتب حدود هذا الموضوع»[8].

---

[1] كارلوني وفللو، النقد الأدبي، ص76.
[2] محمد غنيمي هلال، النقد الحديث، ص310.
[3] كارلوني وفللو، النقد الأدبي، ص77.
[4] فاروق أبو زيد، مدخل إلى علم الصحافة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص41.
[5] ناقد فرنسي(1869-1929) من أبرز كتبه "العصر" نشر سنة (1929-1930). ينظر: كارلوني وفللو، النقد الأدبي، ص77.
[6] كارلوني وفللو، تطور النقد في العصر الحديث، ص68.
[7] سوسن رجب، فن المقالة، www.anigfire.com/nd/pros/icy.htm.22/01/2007.11،30.
[8] إسماعيل إبراهيم، فن المقال الصحفي، الأسس النظرية والتطبيقات العلمية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص19.

والمقالة تقوم في الأساس على الذاتية أو التجربة الشخصية، وتتكون مادتها مما يلم بالكاتب من عوامل الحزن والفرح[1]، وتقسم المقالة من حيث معالجتها للمواضيع وطبيعتها ووجهة نظر كاتبها إلى ثلاثة أنواع هي: المقالة الأدبية- المقالة العلمية- المقالة الصحفية.

1-المقالة الأدبية: ويمكن أن نعرفها بأنها:« قطعة متوسطة الطول، تكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد، وتعالج موضوعا من الموضوعات حسب وجهة نظر كاتبها. وهي شيء يصنعه الكاتب بنفسه، وليس من الضرورة أن تعنى المقالة بشيء محدد، أو أن تتجه وجهة فلسفية أو دينية أو فكاهية، وإنما العبرة بأن يحس الكاتب إحساسا قويا بموضوعه، وأن يعبر عنه بعبارة قوية رائعة»[2]، ونذكر من بين خصائص المقال الأدبي ما يلي[3]:

- الإيجاز والبعد عن الإطالة والحشو.
- حسن الاستهلال بجذب القارئ وتشويقه في المقدمة.
- الانسجام بين الفكرة والأسلوب.
- وضوح الأسلوب(أن يكون جميلا، مؤثرا، متميزا).
- أن يكون الهدف منها إمتاع القارئ.

2-المقالة العلمية: وهي تهدف إلى معالجة قضية علمية، أو تقديم نتائج توصل إليها العلماء، وهي كالمقالة الأدبية قطعة نثرية متوسطة الطول تمتاز بخصائص تميزها عن غيرها من المقالات.[4]

ومن أهم الخصائص التي تميز بها هذا النوع من المقالات نذكر:

- عرض الحقائق المجردة ومخاطبة عقل القارئ.
- يتخذ كاتبها المنهج العلمي أسلوبا للتفكير.
- لا يشترط أن تعبر عن وجهة نظر الكاتب الشخصية.
- تكتب بلغة سهلة وأسلوب واضح ومباشر. [1]

---

[1] ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص262.
[2] عبد العزيز شرف، الأساليب الفنية في التحرير الصحفي، دار قباء للطباعة، القاهرة، 2000، ص320.
[3] عبد المعطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، دار النشر الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005، ص100-101 .
[4] ينظر: عبد المعطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث ، ص102.

3-المقالة الصحفية: وهي التي يركز عليها النقاد التأثريين حيث توصلهم إلى أفضل ما كتبوا، ويمكن أن نعرّفها بأنها:«شكل كتابي تحليلي يتناول مختلف جوانب وعناصر ظاهرة أو حدث. ويهدف إلى تفسير وتقييم وإصدار الأحكام، والإشارة إلى نتائج الظواهر والأحداث التي يعالجها، وذلك من خلال إحضار وإبراز البراهين التجريبية الموضوعية التي لها أن تؤكد افتراضاته الأساسية وتجعل القارئ متيقنا من سلامتها»[2].

وكتاب المقالات يختلفون تماما عن أصحاب الاتجاه الأول-الصحفيون-، فهم يعطون كل الأهمية إلى ذاتية الناقد، ويعتبرون أن هذا النقد لا يتميز عن النقد الحدسي ونقد التعاطف، إلاّ أنه رفض أن ينشئ أو يعرض على مؤلفات الأدباء نظاما اعتباطيا[3]، ومن أبرز نقاد هذا الاتجاه ألان بو(Alan)[4]، حيث نجد في كتاباته قالبا انطباعيا، لكن في أعماقه فلسفة روحية عقلانية، تعتمد على الاختيار والغموض في بعض الأحيان.

كما نجد الناقد ألان يقول بفكرة السعادة في القراءة، أي أن الناقد لا يستطيع القيام بنقد عمل ما إلاّ إذا تلذذ بقراءته وسعد به، فنجده يقول:« وجدت أنه ليس من الواجب السعي لفهم الأدباء الصالحين أكثر من أن نألف ما يقولون»[5]، فألان في مقولته هذه يركز على النص أكثر ما يركز على مبدعه، ويرى أنه من الضروري لفهم واستعاب أي نص أدبي معايشته والاستئناس به.

ومن هنا يمكن القول أن مفاهيم التأثرية أخذت تتسع حتى أصبحت عناصر الإحساس واللذة والانتقاء والروح العلمية والذوق التاريخي من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها المنهج التأثري، وأصبح هذا النوع من النقد له أثره الكبير على كل من إفريقيا وآسيا وأمريكا، وأعتنقه بعض النقاد العرب وانطبعوا به فطبقوه في نقدهم لإيمانهم بجدواه وفائدته للدراسة الأدبية العربية، ولأنهم أيضا وجدوا نقدا شبيها به لدى نقادنا القدماء[6] كما أسلفنا الذكر.

---

(1) م ن، ص ن.

(2) محمد الدروبي، الصحافة والصحفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص187.

(3) ينظر: كارلوني وفللو، تطور النقد في العصر الحديث، ص69.

(4) هو ، إيدجار ألان بو (1809/01/19) ت (07/ 1849/10)، شاعر وكاتب قصص قصيرة وناقد أمريكي. ينظر موقع الموسوعة العالمية(WIKIPEDIA)، http،ar.wikipedia.org/wiki.12/05/2007.19//،30.

(5) كارلوني وفللو، تطور النقد في العصر الحديث، ص69.

(6) إبراهيم صدقة، التاثيرية والنقد التأثري عند مندور، ص22.

فالانطباعية إذن وجدت بذورها الأولى في النقد العربي القديم، إلاّ أنها كانت مجرد فكرة لم تتطور وتزدهر إلاّ في أوروبا؛ حيث برزت كمنهجا له قوانينه وأسسه لتحليل النصوص الأدبية، ليتبنّاها فيما بعد نقادنا المحدثون ويمهّدوا لها الطريق ويعتمدونها في دراستهم، لذا نحاول أن نعرض لهذا النوع من النقد في نقدنا الحديث، ولبعض النقاد الذين سلكوه، ولكيفية تطبيقهم له في أحكامهم النقدية على النصوص الأدبية.

4/ التأثرية في النقد العربي الحديث:

بعد أن رأينا كيف كان النقد التأثري وليد الإحساس والشعور، يصل من خلاله الناقد إلى النتائج المنشودة عن طريق الأحكام الذوقية المجملة، فإننا نأتي الآن لعرض بعض ملامح التأثرية وكيفية تطبيقها في نقدنا العربي الحديث، حيث قال بها العديد من النقاد الذين نحو منحا تأثريا في آرائهم النقدية.

وقد انقسم هؤلاء النقاد فيما بينهم إلى عدّة فرق يمكن أن نحصرها في طوائف ثلاث هي: المنهج التأثري الذاتي- المنهج التأثري الواقعي- المنهج التأثري الجمالي، وقد اكتفينا في عرضنا لهذه الطوائف بذكر ناقد واحد من كل نوع محاولين في ذلك توضيح كيفية تطبيقه للنزعة التأثرية في نقده حسب الطائفة التي ينتمي إليها.

1/ المنهج التأثري الذاتي: وقد برز في هذا الاتجاه العديد من النقاد، إلاّ أننا خصصنا الحديث على ناقد فذٍ في مجاله هو عباس محمود العقاد[1]أحد مؤسسي مدرسة الديوان[2]؛ حيث بدأ النقاد - منذ نشأة هذه المدرسة- يدعون الأدباء إلى التعبير عن ذواتهم، وأن يصوروا كل ما في وجدانهم من عواطف وأحاسيس، كما تحدثوا عن العواطف وملابساتها وآثارهم في إثارة انفعالهم[3]، وبذلك دخلت العاطفة مجال النقد الأدبي، وظهرت بذلك أحكام نقدية عاطفية ذاتية، إذ نجد أحمد كمال زكي يقول:« لفظ العاطفة لم يظهر في الأعمال النقدية إلاّ على أيدي المحدثين، حيث وزنوها وقوموها وحاولوا أن يجعلوا لها مقاييس تساعد في الحكم على العمل الأدبي»[4].

وإذا عدنا إلى العقاد فإننا نجده يقول:« إن المزية التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلاّ بنصيب منها...هي الطبيعة الفنية...التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته...وأن يكون موضوع شعره هو موضوع حياته»[5].

إذا دققنا النظر في هذه المقولة نجد العقاد يلح على مراعاة الناقد للصلة التي يجب أن توجد بين الشعر وصاحبه، حيث يصبح الشعر سيرة ذاتية لحياة الشاعر[6]. كما نجد العقاد يصر على تمجيد فكرة التعبير عن جوهر الأشياء، إذ المطلوب من الشعراء أن يشعروا بجوهر الأشياء لا أن يعددوها ويحصوا أشكالها وألوانها، كما أن المطلوب منهم ليس هو أن يقولوا للناس عن الشيء ماذا يشبه بل أن يقولوا لهم ما هو، ويكشفوا لهم عن لبابه وصلة الحياة به. [7]

وبعد استقرائنا لآراء وأحكام العقاد النقدية وجدناه قد قسم الشعر من حيث طريقته التعبيرية إلى نوعين هما:

---

[1] أديب وشاعر وناقد مفكر ولد عام 1989 لأسرة صعيدية محافظة، ت 12 مارس 1964. ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص197.

[2] أسسها، عبد الرحمن شكري ومحمود عباس العقاد وعبد القادر المازني، وأطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى كتاب"الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني سنة 1921، وكان الهدف منه الثورة على الشعر التقليدي، وفتح المجال للشعر المعاصر. ينظر: بوجمعة بوبعيو، موازنة بين شعر المهجر الشمالي وجماعة أبولو- دراسة في الخصائص الموضوعية الفنية، جامعة قان يونس، ط1، 1995، ص54.

[3] ينظر: إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري عند مندور، ص33.

[4] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث-أصوله واتجاهاته-، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1981، ص90.

[5] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة التجارية، القاهرة، ط6، 1960، ص04.

[6] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ص48 .

[7] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة، ط3، د ت، ص20.

أ- شعر الشخصية: هو مرآة صادقة لما يعبر عنه الشاعر، ويقول العقاد في هذا الصدد:« أنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول: أجل هذه هي الطبيعة ثم تقول: أجل هذا هو فلان، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا، ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس»[1]، فالعقاد يطرح في هذه المقولة قضية هامة تتمثل في علاقة الشاعر بغيره من الشعراء من الوجهة الرومانسية، التي ترى أن الأديب بانطلاقه من (الأنا) يتمسك دائما بحقه في الاختلاف عن غيره، لأن شخصية أي شاعر تختلف عن شخصيات الشعراء الآخرين مهما تقاربت الموضوعات التي يعبرون عنها.[2]

ب- شعر الصنعة: وهو الشعر الذي لا يعبر أبدا عن حالة صاحبه، وإنما هو يعبر عن مظاهر الأشياء التي لا تمت بأية صلة إلى الشاعر.[3]

وقد ركز أصحاب المنهج التأثري الذاتي اهتماماتهم على الإبداع وحاولوا أن يشرحوا موقفهم من مهمته، فنجد العقاد يقول في هذا الصدد:« ولست أنا من القائلين بأن الآداب مطلوبة لذاتها، فإن هذا القول يبطل الحقيقة المقررة؛ وهي أن لكل شيء سببا ونتيجة...ولكنني أقول أن الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معاني المنفعة»[4]، فهو يرفض أن يؤخذ الأدب من أجل كونه أدب، بل يجب أن يرتقي بالقارئ ويحقق له منافعه، خاصة المنافع الشعورية، ليرفض بذلك النزول بالإبداع الأدبي إلى مستوى مواد الاستهلاك اليومي.

2/ النقد التأثري الواقعي: وقد عرف هذا النوع من النقد العديد من النقاد الذين سلكوه وعملوا به في دراساتهم، إلاّ أننا في هذا البحث حاولنا أن نقتصر على ناقد واحد في هذا المجال، هو الناقد الأديب أحمد أمين[5]، حيث وجدناه يدعو إلى الأدب الاجتماعي الذي

---

[1] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973، ص157.

[2] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ص48.

[3] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص163.

[4] محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار المعارف، مصر-القاهرة، ط3، 1975، ص132. نقلا عن، محمد خليل التونسي، فصول في النقد عند العقاد-نصوص مختارة-، ص165.

[5] أحمد أمين، هو ابن الشيخ إبراهيم الطباخ عالم بالأدب غزير الإطلاع على التاريخ من كبار الكتاب، ولد بالقاهرة وتوفي بها (1878-1954م). ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، 110/1.

ينبغي له أن يكون صورة حية لما يجري في الشارع والحقل والبيت، وأمثالها من الموضوعات التي يجب على الأدباء أن يشخّصوها في إبداعاتهم.(1)

وإذا نظرنا إلى طبيعة الإبداع عند أحمد أمين فإننا نجدها مرتبطة بالتعبير عن الحياة الاجتماعية، ويظهر ذلك جليا من خلال مهاجمته للأدب العربي القديم الذي انصرف أصحابه- على حد قوله- إلى وصف لوعة الحب والتغزل في الخمر ومعالجة قضايا الطبقة الخاصة، وأهملوا الكم الكبير من الشعب المكبل بالأغلال والغارق في دوامة الجهل(2).

فأصحاب هذا الاتجاه يرون أنه لكي يساير الأدب العربي الواقع الاجتماعي الراهن ينبغي عليه أن ينزل إلى أرض الواقع الذي أصبح قوة لا يستهان بها، فيصير – بذلك- الواقع معتمد الأدباء ومصدر نشاطهم.(3)

وقد رسم أحمد أمين مقياسا لتقويم الإبداع الأدبي وهو: المقياس الإصلاحي فأيّ أدب لا تكتمل قيمته حتى يستطيع أن يؤدي المهام المنوطة به، وتتجه هذه المهام كلها نحو محاولة تحقيق غايتين هامتين لدى المتلقي هما: « السمو الخلقي، والسمو الفني».(4)

فأحمد أمين يهدف بموضوع اجتماعية الأدب إلى جعل الإبداع الأدبي وسيلة ناجعة تؤدي إلى تهذيب الأخلاق وتوعية الجمهور لإصلاح حاله، وبوصوله إلى تحقيق هذه الغاية يكون قد بلغ درجة السمو الفني وجودة الإبداع.

3/ النقد التأثري الجمالي: وأهم شخصية يمكن أن نتعرض لها بالدراسة في هذا الاتجاه هي شخصية الناقد المصري الكبير طه حسين(5)، فعلى الرغم من أنه يغلب على نقده الطابع التاريخي، إلاّ أنه لا يخلو من التأثرية والذوق الفني(6)، ويمكن أن نستشف ذلك من خلال تحديده للعمل النقدي بأنه مجتمع من نفسيات ثلاث هي: نفسية الأديب المؤثر ونفسية المتلقي المتأثر ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل(7)، كما نجده يقول أيضا:

---

(1) أحمد أمين، فيض الخاطر، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1961، 65/6-66.
(2) ينظر: أنور الجندي، المعارك الأدبية، مكتبة الرسالة، القاهرة، د ط، د ت، ص307.
(3) شايف عكاشة، النظرية الأدبية في النقد التأثري المعاصر، ص81.
(4) أحمد أمين، فيض الخاطر، ص69.
(5) ولد في 14 نوفمبر 1980 في عزبة الكليو بالصعيد المصري، من بين مؤلفاته، "مع أبي العلاء في سجنه"، "فصول في الأدب والنقد".ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص191.
(6) ينظر: إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري عند مدور، ص36.
(7) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط4، 1969، ص10.

« إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي، وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح إلى مثله العليا، والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي»[1]. وفي هذه المقولة تعبير واضح وإفصاح مباشر عن منهجه الذي يتبعه في أحكامه النقدية، حيث يتذوق الأدب بقلبه وذوقه وطبعه المحب للجمال. فهنا تبدو ملامح التأثرية واضحة وضوحا تاما، تجعل من طه حسين ناقدا من نقاد المنهج التأثري الجمالي دون منازع.

فالقراءة بالقلب والذوق للأدب، والبحث عن مواطن الجمال في النص وامتلاء النفس بما يقرأ أو يسمع، والسيطرة عليها هي من سمات المنهج التأثري عنده- طه حسين- ويرى جابر عصفور أن التأثرية لدى طه حسين تتجلى في تأكيده البالغ للقلب والذوق.[2]

فكلما استلهم الأديب إحساس المتلقي وشعوره، كلما وصف بالبراعة والجودة وحسن الإبداع.

وعلى الرغم من أن طه حسين اقتصر من الناحية التطبيقية على اعتبار الإبداع الأدبي تعبيرا ذاتيا اجتماعيا، إلاّ أنه أشار – في بعض الدراسات- إلى أن الإبداع الأدبي ينفصل عن حياة صاحبه وأحوال مجتمعة، حيث نجده يقول:« إن شعر المتنبي لا يصور المتنبي، وإن شعر الشعراء لا يصورهم تصويرا كاملا صادقا»[3]، ونفهم من هذا القول أن طه حسين يرفض أن يكون "الشعر مرآة الشاعر" ،أي أن الإبداع ليس مجرد صورة أو مرآة عاكسة لمظاهر البيئة التي وجد فيها الأديب، ذلك لأن كثيرا من الظروف الاجتماعية لم تجد لها تجسيد في الإبداعات الأدبية؛ حيث أن هذه الأخيرة تتأثر بما تتأثر به الثقافة من تدنٍ أو سموٍ.

و طه حسين ذاته يفضل أن يهتم الشعر بالمسائل الوجدانية أو بما يمس الشعور، ويترك للنثر المسائل الفكرية وما يتعلق بالحاجات المادية، لأن الشعر متصل بالحس والشعور والخيال، وينبعث عن الحياة انبعاثا تلقائيا، أمّا النثر فهو لغة العقل، ومظهر من مظاهر التفكير، وتأثير الإرادة فيه أعظم من تأثيرها في الشعر.[4]

---

[1] م ن، ص50.
[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص305.
[3] طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط9، د ت، ص378.
[4] طه حسين، الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، د ط، 1969، ص326-327.

ويفهم من هذا كله أن طه حسين استطاع بفضل ذكائه وقوة تركيزه أن يخلص الإبداع الأدبي – خاصة الشعر- من كل الشوائب التي لا تمت لطبيعته الفنية بصلة، مركزا في تحديده وتقييمه للإبداع على عنصر الجمال في النص الأدبي وما يوحيه في نفس القارئ من متعة وإحساس رفيع.

الفصل الثاني:

تأثريـة ابن رشيق
ودورها في تحديد المصطلح النقدي

1- المصطلح وشروطه

1-1- مفهوم المصطلح.

1-2- حضور المصطلح حتى القرن5هـ.

1-3- شروط المصطلح.

2- تأثرية ابن رشيق من خلال القضايا التالية:

2-1- موقفه من الشعر.

2-2- موقفه من الشاعر.

2-3- موقفه من الطبع والصنعة.

2-4- موقفه من القديم والحديث.

2-5- موقفه من اللفظ والمعنى.

2-6- موقفه من السرقات الشعرية.

3- معارضات ابن رشيق ترسيخا للتأثرية.

4- ابن رشيق بين التأثرية والموضوعية.

بعد أن عرفنا مفهوم التأثرية لدى النقاد الغربيين والعرب، نحاول في هذا الفصل جاهدين للوصول إلى مدى تجلي هذا النوع من النقد لدى ناقد من نقادنا المغاربة الأجلاء وهو الناقد الشاعر ابن رشيق المسيلي، وبما أن « مصطلحات كل علم هي مفاتيحه ومن دونها يظل باب العلم موصدا»[1]، لذا نحاول البحث في مدى تحكم النقد التأثري لدى ابن رشيق في تحديده للمصطلح النقدي.

وقبل كل ذلك كان لزاما علينا أن نعرج على المصطلح لنحدد مفهومه ونبين أهم شروطه ثم ننتقل بعده للحديث عن تحديده عند ابن رشيق.

1- المصطلح وشروطه:

1-1- مفهوم المصطلح:

أ- **لغة:** يرجع المصطلح في اشتقاقه إلى الجذر (ص. ل.ح) وهو ضد الفساد، ويقال: أصلح الشيء؛ إذا أقامه وأحسنه، ثم انتقل المدلول إلى معنى السلم، فيقال: تصالح القوم؛ إذا حدث فيهم السلم والتوافق، ومن تصريفات فعله الماضي: اصطلحوا، وصالحوا، واصّالحوا، وتصالحوا. والمصدر: الصِلاح، بكسر الصاد.[2]

ب- اصطلاحا: إذا حاولنا أن نتجاوز المفهوم اللغوي السطحي للمصطلح إلى المفهوم الدلالي العميق فإننا نقول: إن المصطلح هو اللفظ التعبيري المستعمل للدلالة على مفهوم ما يقوم في العادة بزحزحة المعنى الثابت للفظ على دلالات إيحائية وتأويلية جديدة لم يكن يحملها في السابق.[3]

وهناك من يعرف المصطلح بأنه « عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصوّرات فكرية وتسميّتها في إطار معيّن تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة، والمصطلح بهذا المعنى

---

[1] العياشي عميار، "النزوع إلى التحديد في المصطلح اللساني النقدي"، مجلة النّاص، ع6، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، أكتوبر، ديسمبر 2005، ص63.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، صلح).

[3] رضا جوامع، "إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث"، مجلة الناص، ع6، ص155.

هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي...». [1]

والمصطلح النقدي بشكل عام يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر قيام نقد أدبي جاد وفعال في دراسة النصوص الإبداعية، وإبراز مقوماتها الفنية والفكرية؛ وذلك لما يلعبه من دور حاسم في ضبط المفاهيم وتوضيح الرؤى. والمصطلحات كلمات اكتسبت في إطار تصورات نظرية محددة دلالات مضبوطة أصبحت معها محرومة من حق الانزياح المباح للكلمات العادية. [2]

1-2- حضور المصطلح حتى القرن 5ه:

إن الدارس للنقد في العصر الجاهلي والمتتبع لأحكام نقاده، يجد أنهم كانوا يصدرون في أحكامهم النقدية عن ذوق بدوي خالص، وفطرة عربية صريحة، إذ يحسون أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه، عمادهم في الحكم هو الذوق والسليقة دون وجود آليات وقوانين ومقاييس يعتمدون عليها في آرائهم[3]، أمّا فيما يخص مصطلحاتهم فقد كانت عامة سواء أكانت كلمات مفردة أو مركبة أو جملا قصيرة أو طويلة، فلا نتوقع منها الدقة والتحديد، بل أقصى ما تؤديه نقل شحنات التأثير والانطباع عند السامعين بصورة عامة، فكل قصيدة يسمعها هؤلاء يطلقون عليها أحكاما نقدية خاصة بها، فهذه (سمط الدهر) وتلك (اليتيمة) إلى ما شاكل ذلك. [4]

ومن هنا ندرك أن النقد العربي في الجاهلية كان قائما على الصياغة والشعر وفكرته، لكنه لم يتخل عن الذوق الفني القائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس ومقدار وقع الكلام عند الناقد. وأعلى درجات النقد في العصر الجاهلي نقد الشاعر لنفسه؛ إذ كان بعضهم يعتني بتهذيب شعره وتعديل قصائده فتمكث القصيدة حولا كاملا، ثم يخرجها إلى

---

(1) بشير إبرير، "علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والأدب"، مجلة المخبر، ع2، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005، ص266.

(2) http://www.al-jazirah.com.sa/2002،/jaz/mog/2c45.htm.ph1.28/04/2007.

(3) أحمد شنة، "المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري من خلال كتابي طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، إشراف العربي دحو،- مخطوط- جامعة باتنة، 1997/1996، ص16.

(4) م ن ، ص ن.

القراء، وذلك ما يسمى بالحوليات، ثم يعمد الشاعر نفسه إلى تعديل بعض المصطلحات والعبارات مرددا فيها النظر ومقلبا فيها رأيه.[1]

وما إن جاء القرن الثاني حتى كان شأن المصطلحات أكثر تعقيدا وإشكالا من النقد، حيث لا يظفر الدارس مهما توغل في استنطاق النصوص والشواهد النقدية بشيء من الدقة والتجديد، فما يقال عن هذا الشاعر يقال عن غيره، وكان الفقهاء واللغويون هم من يقوم بنقد الأشعار، لذا جاءت المصطلحات النقدية المتداولة لغوية بالدرجة الأولى، ما عدى القليل الذي صدر عن فطرة سليمة وذوق أدبي رفيع[2]؛ أي أن المصطلح في هذه الفترة كان مصطلحا نقديا لغويا ولم يكن مصطلحا نقديا فنيا.

أما في القرن الثالث فقد تغيرت الحال حيث برز العديد من النقاد والأدباء تركوا بصمات واضحة في تاريخ النقد والأدب، فترعرع النقد في أحضان دولة بني العباس، وأخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية والأدبية في شتى جوانبها، وبذلك تطور الشعر وأصبح به لغة جديدة غير لغة القدماء. [3]

وكان من الطبيعي أن يشهد المصطلح النقدي في خضم هذا النشاط الذي عرفته الحياة الأدبية والنقدية تطورا ملحوظا، حيث حاول النقاد الاهتمام بهذا الجانب وأولوه العناية اللازمة، وبعد أن ظل المصطلح لفترة طويلة يعاني من العقم والجمود، استطاع نقاد هذه الفترة أن يكسبوه طابع الحيوية والثراء، فعمدوا على توليد العديد من المصطلحات وتأصيلها وإغنائها بالمدلولات الواسعة الآفاق. [4]

ويقول عبد السلام المسدي[5] في حديثه عن المصطلح:« المصطلح يبتكر فيوضع ويبث ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فأما أن يروّج فيثبت، وإما أن يكسر فيختفي، وقد يدلي بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد، فتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف»[6].

---

[1] ينظر: منيف موسى، في الشعر والنقد، ص48-49.
[2] ينظر: أحمد شنة، "المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري"، ص22.
[3] ينظر: منيف موسى، في الشعر والنقد، ص56-57.
[4] أحمد شنة، "المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري"، ص30.
[5] أحد أعمدة النقد اللساني في الوطن العربي ولد في مدينة صفاقس بتونس. من مؤلفاته، "الأسلوب والأسلوبية"، "النقد والحداثة". ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص225.
[6] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص15.

ونفهم من خلال هذا القول أن المصطلح كلما كان متحركا في أجواء لغوية ودلالية واسعة كان أكثر ترسيخا وتداولا بين الناس، أما إذا كان ساكنا لا ينقل إلاّ ما تسمح به الأبعاد اللغوية والدلالية الضيقة، فمحكوم عليه بالفناء والانقراض، وإن كان ذلك المصطلح صحيحا لغويا.

ذلك ما يدعم المقولة التالية:« خطأ مشهور خير من صواب مهجور»[(1)]، أما فيما يخص تطور المصطلحات في القرنين الرابع والخامس، فقد كان نتيجة حتمية منهجية وعلمية كبيرة في التعامل مع المصطلح تحت تأثير البيئة وحداثة البحث في هذا المجال، وعلى الرغم من ذلك نقلوا المصطلحات نقلة نوعية بعد أن كانت ألفاظا وجملا اصطلاحية عابرة في متون الرسائل وروايات خلف الأحمر وغيره من الرواة والعلماء الأوائل. [(2)]

أي أن المصطلح يرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الاجتماعية والثقافية، فبانحطاطها ينحط وبتطورها يشيع ويتسع.

1-3- شروط المصطلح:

للمصطلح النقدي شرطان أساسيان يجب تحقيقهما: الاتفاق والمناسبة.

أ- الاتفــاق: ونعني به اتفاق الطريفين الذين يستخدمان المصطلح على دلالته.

ب- المنــاسبة:ونعني بها دقة الدلالة.[(3)]

وإذا كان المصطلح النقدي الحداثي وما بعد الحداثي يعاني أزمة في الدلالة ، فذلك لأنه – بالقطع- يفتقر إلى الشرطين السابقين، ومن ثم يفقد القدرة على الدلالة المحددة والدقيقة [(4)]، إلاّ أنه هناك العديد من النقاد يضيفون شروطا أخرى للمصطلح نذكر منها:

- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.
- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد. [(5)]

وهناك أيضا من لخّص صفة المصطلح الجيد بشرطين:

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

[(1)] ناصر لوحيشي، هل تكلم العرب اللغة العربية؟ صحح لغتك، دار ريحانة، الجزائر، ط2، 2000، ص03.
[(2)] أحمد شنة، "المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري"، ص129.
[(3)] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية-، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص92.
[(4)] م ن، ص ن.
[(5)] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص02.

الثاني: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد. [1]

إلا أن هذين الشرطين ربما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فهناك مصطلح واحد للدلالة على شيء واحد. وذلك راجع لتعدد واضعي المصطلح، والاختلاف في الترجمة[2].

وبعد هذه الجولة في عالم المصطلح ننتقل إلى ناقدنا المخصص بالدراسة لإبراز بعض أحكامه الذوقية من خلال مواقفه وآرائه النقدية.

2- تأثرية ابن رشيق من خلال المواقف التالية:

2-1- موقفه من الشعر: قبل أن نعرض لموقف ابن رشيق في هذا الموضوع ينبغي أن نعرج على آراء النقاد المغاربة الذين عاصروه وأخذ منهم، ثم نعود لتوضيح رأيه بعد ذلك.

أ/ الشعر في التراث النقدي المغاربي: وأول ناقد يمكن أن نبدأ به هو عبد الكريم النهشلي، حيث إن الشعر عنده لم يكن مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى، وإنما هو الفطنة والشعور؛ أي هو عاطفة وأحاسيس ووجدان متمثلا بقول العرب(ليت شعري)، بمعنى ليت فطنتي (والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي) [3]، أي أن الشعر عندهم مرتبط ارتباطا وثيقا بالأحاسيس.

وتحديد عبد الكريم لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الإلهام ودوره في الشعر ساعة إبداعه، وهذا معناه أن عبد الكريم أدرك ضرورة توافر أنواع من الدواعي والبواعث النفسية التي تحرك وجدان الشاعر، وتساعده على قول الشعر، أي أن عبد الكريم استطاع أن يعرف الشعر انطلاقا من فهمه لمبناه والعناصر النفسية المكونة له. [4]

وإذا كان القدامى قسموا الشعر إلى أقسام مختلفة كل حسب ميوله، فإن عبد الكريم صنفه تصنيفا مغايرا يتلاءم مع عقيدته الراسخة، ومع التقاليد الاجتماعية التي تنحو منحى

---

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ص02.
[2] م ن، ص ن.
[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص57. نقلا عن، اختيار الممتع لوحة18، ص35.
[4] الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2005، ص46.

أخلاقيا فقال:« الشعر أصناف شعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد... وما أشبه ذلك. وشعر هو ظرف كله. وذلك القول في الأوصاف والنعوت وما يفتن به من المعاني والآداب، وشعر هو شر كله، وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه»[1].

أما إذا انتقلنا إلى القزاز القيرواني فإننا نجده لم يعط للشعر تعريفا واضحا، وإنما تحدّث عنه في سياق حديثه عن الضرورة الشعرية، التي اعتبرها ميزة من ميزات فضائل الشعر على النثر، كما أنها تساعد الشاعر على قول الشعر وتجعله بعيدا عن القيود اللغوية التي تدفعه إليها ظروف الوزن والقافية، إذ يقول في كتابه: « هذا كتاب أذكر فيه إن شاء الله ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان، والاتساع في سائر المعاني من التقديم والتأخير والقلب والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج عليه وتبيين ما يمر من معانيه فأرده إلى أصوله وأقيسه على نظائره، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغني على معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره، وما يضطر إليه من استقامة قافية، أو وزن بيت أو إصلاح إعراب»[2].

ويمتاز القزاز في أحكامه بسلامة ذوقه ورهافة حسه، إلاّ أنه يغلب عليه الطابع اللغوي في دراساته، وذلك لكونه من مثقفي عصره، فهو لغوي نحوي ناقد شاعر، لذا كان أعرف من غيره بقضايا الشعر وصنعته.[3]

أما ابن شرف القيرواني نجده – أيضا- لم يضع تعريفا صريحا ومحددا للشعر، وإنما اكتفى بالإشارة إليه في موضعين من رسالته (مسائل الانتقاد)، يقول في الموضع الأول: « إن أملح الشعر ما قلّت عبارته، وفهمت إشارته ولُمّحت لُمحه ومَلُحت مُلحه، ورققت حقائقه وحققت رقائقه، واستغنى فيه باللمحة الدالة على الدلائل المتطاولة، وأمثال هذا الكلام في استعمال لطائف النظام، فتوهم أن حلل الشعر وزَلّه وضعف أركانه وتناقض بنياته،

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 106/1.

(2) أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني، ما يجور للشاعر في الضرورة، تح، رمضان عبد التواب و صلاح الدين الهادي، مطبعة المدني، القاهرة، 1982، ص99.

(3) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص96.

وانقلاب لفظه لغوًا، وانعكاس مدحه هجوًا داخل فيما قدمنا من الأوصاف المستحسنة من لمح إشاراته وملح عباراته»[1].

فهو بهذا التعريف يحاول تحديد جوانب الشعر وخصائصه الفنية، لكن سياق حديثه منعه من تحقيق ذلك، فاكتفى بالإشارة إلى أن أملح الشعر هو ما كانت ألفاظه قليلة وعباراته موجزة، تؤدي المعنى المقصود دون اللجوء إلى التعقيد والغموض.

إلاّ أننا نلمح عنده تعقيدا مقصودا جاء به الذوق العربي السليم، ذلك أن الأمر واضح في أنه كان يلحن إلى الصنعة المبالغ فيها عن طريق القلب والإبدال للحروف بين الجمل.
(2)

أمّا في الفقرة الثانية فإننا نجد ابن شرف:« وأحسن منه – من الشعر- ما أعتدل مبناه واغرب معناه وزاد في محمودات الشعر على سواه»[3]، وهو بهذا الكلام يقرر أن أحسن الشعر ما اعتدل مبناه، وجاءت ألفاظه على قدر معانيه، على أن تكون معانيه عميقة الفهم بعيدة الدلالة.

وبعد هذه الإشارة الخاطفة لرأي بعض النقاد المغاربة في موضوع الشعر ننتقل إلى ناقدنا ابن رشيق لنوضح رأيه هو لآخر في هذا الموضوع ومدى تحكيمه لذوقه فيه.

ب- موضوع الشعر عند ابن رشيق:

لقد كان الشعر وما يتصل به من قضايا نقدية وفنون أدبية عامة ميدان دراسة، ومثار مناقشة، وخلاف بين الشعراء من جهة، وبين النقاد وعلماء اللغة والأدباء من جهة أخرى. هذا ما جعل الحركة النقدية في المغرب العربي تتقدم وتتطور لتظهر في أبهى حللها عند ناقد جزائري- مسيلي- هو ابن رشيق الذي طلع علينا بكتابات عديدة، وعلى الخصوص كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"؛ حيث جاء هذا الكتاب تتويجا لجهود الأدباء والعلماء والنقاد في المغرب والمشرق على حد سواء.

[1] أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، تح، النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة، 1982، ص184-158.
[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- نشأته وتطوره- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص33.
[3] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص206.

وفي الكتاب السابق الذكر عرض ابن رشيق المسيلي لدراسة الشعر وأفرد له أبوابا مستقلة، تحدث فيها عن ماهيته وفضله وأهدافه، افتتح ناقدنا حديثه بخطبة قصيرة أبدى فيها منهجه في دراسة الشعر يقول:« فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب وأحرى أن تقبل شهادته وتُمثل إدارته...ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون ويقلون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابا مبهمة، ولقّبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ليكون"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" إن شاء الله. وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلاّ ما تعلق بالخبر، وضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك إلاّ أن يكون متداولا بين العلماء...ورددت كل فرع إلى أصله، وبيّنت للناشئ المبتدئ وجه الصواب فيه وكشفت عنه لبس الارتياب به حتى أعرف باطله من حقه، وأميز كذبه من صدقه»[1].

ومن خلال هذا القول ندرك أن ابن رشيق قد استهل كتابه من أوله بموقف ذاتي، ونستشف ذلك من خلال عبارته(عولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري)، فهو يقرّ على أن أحكامه ومواقفه التي ستأتي بعد هذه المقولة ستكون نتيجة ذوق فطري وإحساس مرهف، لذا لم يكن دور ابن رشيق-وهو يعرض لنا هذه الآراء المختلفة- رواية ناقلا، وإنما كان في كل مرّة يتدخل ويعطي رأيه هو كناقد حصيف متزن، وأديب متميز ذواقة وكشاعر فنان يحس.[2]

لكننا يجب أن نفهم أن تعويله على نتيجة خاطره وقريحة نفسه لا يعني الابتكار، وإنما يعني التصرف في النقل، فيما يجوز فيه التصرف، فإذا لم يكن المنقول كذلك من خبر أو رواية فعندئذ يورده بنصه[3].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 10/1.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص107.
(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص444-445.

وقد تحدث ناقدا عن الشعر تارة من داخله، وتارة من خارجه، فذكر فضله ومن قاله من الخلفاء الراشدين والفقهاء والقضاة، ثم عرض قضية التكسب بالشعر والأنفة منه، وانتشاره في القبائل، وهذه المسائل جميعها حديث عن الشعر من الخارج، فهي أخبار عن الشعر تعكس موقف ابن رشيق من هذا الفن، ثم ينتقل – بعد ذلك- إلى الحديث عن طبيعة الشعر، فيتحدث عن صناعته وحدّه، واللفظ والمعنى والأوزان والقوافي، وهذا كله حديث عن الشعر من داخله.(1)

وقد تميّز مفهوم ابن رشيق للشعر عن رأي النقاد السابقين والمعاصرين له من المغاربة والمشارقة، وقد قال بهذا الرأي بشير خلدون في أحد مقالاته التي نشرت في مجلة الثقافة إذ يقول:« ابن رشيق يعطي للشعر مفهوما متميزا عما فهمه النقاد المشارقة الذين عندما تعرّضوا على صناعة الشعر اعتمدوا على اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، والقديم والجديد والسرقات الأدبية...فاهتمت جهودهم- ربما بالشكل أكثر من اهتمامها بالمضمون- قد يكون هذا حكما قاسيا- ولكنني توصلت إلى هذه النتيجة عندما تمعنت جيدا في المعاني الشعرية من خلال ما هو موجود في الكتب الأدبية في المشرق العربي، وهي سابقة على مثيلاتها في المغرب، وإلى مفهوم ابن رشيق للشعر فوجدت أن هذا الناقد تكلم عن الشعر بصفته عالما أديبا، فقد عرض لهذا المفهوم بإسهاب وبيّنه بأحسن كلام...» (2).

فبشير خلدون نجده من خلال هذا القول مفضلا لابن رشيق رافعا من شأنه على غرار النقاد الآخرين، وذلك – ربما- راجع لكون ابن رشيق قرأ وتفحص أعمال هؤلاء النقاد كل على حدة، ثم أعطى رأيه انطلاقا من آرائهم، لذا جاء موقفه مشبعا بثقافة مشرقية ومغربية على حد سواء.

وسنقوم بتلخيص رأي ناقدنا ابن رشيق لموضوع الشعر فيما يلي:

أولا: الشعر والنثر:

مهد ابن رشيق لموضوعه بالحديث عن الشعر والنثر من خلال باب سمّاه(فضل الشعر)، واستهل لذلك بأن الكلام قسمان يقول:« كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكل

---

(1) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق، ص50.
(2) ينظر: بشير خلدون، " ابن رشيق أحد بناة النهضة الفكرية والعلمية للمغرب العربي الموحد"، مجلة الثقافة، ع90، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ديسمبر 1985، ص62-63.

منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفقت الطبقات في القدر وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة»[1].

ونفهم من هذا الكلام أن ابن رشيق يرى أن: النثر الجيد هو أفضل من الشعر المتوسط، وأن النثر المتوسط المقبول هو أفضل في الواقع من الشعر السيئ الرديء[2]، وهو من خلال هذا التحديد يظهر ميلانه إلى الشعر وإيثاره بالأفضلية على النثر، محكما في ذلك ذاته وذوقه؛ كونه شاعرا من كبار الشعراء في عصره، وصاحب ديوان، ولكي يتمكن من نفس القارئ ويستهويه، نجده لا يكتفي بالإشارة العابرة، بل يضرب الأمثلة ويطيل في الشرح قصد الإقناع، فيعرض لذلك بمحسوس يشبّه ويقيس به الكلام هو الدر، إذ يقول:« ألا ترى أن الدر – وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه- إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب...وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أهون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع...فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، واتخذه اللابس جمالا...ويخبأ في القلوب مصونا باللب، ممنوعا من السرقة والغضب»[3].

ويفهم من ذلك أن اللفظ أخ للدر، والدر لا قيمة جمالية له إلاّ إذا ثقب وانتظم في عقد يميزه، والألفاظ كذلك لا قيمة فنية لها إلاّ إذا انتظمت في قطعة شعرية قائمة على الوزن والقافية؛ أي أن الشعر – عند ابن رشيق- هو ذاك الذي توافرت فيه مقاييس الخروج عن الكلام العادي، وقد عدّ ابن رشيق النثر – في هذا المجال- كلاما عاديا، لأنه غير محكوم بالوزن والقافية.

ونلمس ذوق ابن رشيق واهتمامه بالجمال من خلال تنسيقه لعباراته تنسيقا إيقاعيا مثل: (الابتذال- الاستعمال- اللب- الفيض)، وقد اعتمد ابن رشيق ذلك قصد استهواء القارئ وجعل كلامه أكثر إقناعا.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 12/1.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص109.
(3) ابن رشيق، العمدة، 12/1.

لكن المأزق الذي وقع فيه ابن رشيق أثناء موازنته بين الشعر والنثر- ملبيا حاجاته الذاتية- هو اعتبار اللفظ نواة للشعر، لا تظهر قيمته إلاّ إذا انتظم في قصيدة، وهذا ما أدى إلى انقسام العملية الإبداعية عنده، لأنه ركز على اللفظ وأهمل شأن المعنى، واعتبر أن اللفظ نواة للمنظوم، والمعنى نواة للمنثور. (1)

وهذه الفكرة نفسها قال بها ابن طباطبا، حيث نجده يقول:« إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه»(2)، فابن طباطبا – أيضا- يعد المعنى نواة للنثر واللفظ نواة للشعر. فالشعر والنثر – في نظره- متقابلان، الأول محكوم بالوزن والقافية والثاني متجرد منهما.

ونستخلص مما تقدم أن حدّ الشعر مازال ينطلق من النثر، وأن التركيز على العناصر الصوتية للشعر مازال متواصلا؛ فكلما اقتربت هذه العناصر من الكلام اقترب الكلام من حيز الشعر، لأن بنية الشعر هي الوزن والقافية، وكلما كان الكلام أكثر اشتمالا على هذه العناصر اقترب من باب الشعر وخرج عن النثر. (3)

نلاحظ أن ابن رشيق انتصر منذ البداية للشعر، وربما يكون ذلك بداية من عنوان كتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"؛ حيث أنه ألف كتابه هذا في بيئة تعج بالشعر والشعراء، وكان هو نفسه واحدا منهم. وما نريد أن نكتشفه في هذا الكتاب، هو ذاك التصور الجاد والمبكر للشعر، وهو تصور لا يمت لابن رشيق وحده بمقدار ما يمت لعقلية عامة وذوق عام في عصره، وإنما الفضل الذي قام به هذا الناقد هو جمعه وتخيّره لمادة كتابه من الكتب العديدة التي سبقته أو عاصرته، كما كشف عن ذوقه الرفيع، وبهذا الاختيار للآراء والتصورات الخاصة للشعر. (4)

ثانيا: أولية الشعر:

فقد كرر ناقدنا في هذا المجال ما قاله أستاذه عبد الكريم وغيره من النقاد ، يقول: « وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر

(1) ينظر: الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق، ص52.
(2)ابن طباطبا، عيار الشعر، ص05.
(3) ينظر: الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق، ص44.
(4) علي شلش، في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص12.

أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة...لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبنائها على حسن الشيّم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي: فطنوا.» [1]

وقد اعتمد ابن رشيق في هذا النص على ثقافته الأدبية العامة وعلى واقع المجتمع العربي الذي كان عليه إبان عهد البداوة، ومن البديهي أن يكون الكلام العادي الذي أطلق عليه صاحبنا كلمة المنثور سابقا للشعر، إذ لا يمكن أن نتصور العكس، والشعر يعتمد على الوزن والقافية وما يتبع ذلك من أخيلة وصور وتراكيب فنية خاصة، لا يتأتى لجميع الناس[2].

ونفهم من ذلك أن تفضيل ابن رشيق للشعر على النثر لم يكن من ناحية أولية الوجود والظهور، بل كان من ناحية الجانب الفني، لأن الشعر من خلال وزنه وإيقاعه يطرب النفس ويرهف الحس، لذا جاء موقف ناقدنا ذاتيا أكثر منه موضوعيا؛ حيث أننا إذا أخذنا بظاهر النص السابق نرى ابن رشيق ينظر إلى موضوع الشعر وعمله نظرة سطحية، لأنه عبارة عن ألفاظ وتعابير وجمل تنظمها أوزان وقواف «فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعرا» [3].

وهذا الرأي الذي ذكره ابن رشيق جعل محمد مرتاض[4] يقول:« إنه لا يمكن لأي ناقد أو دارس أن يؤرخ لنشأة الشعر العربي الاستغناء عنه، إذ إنه وعلى الرغم من مرور قرون وقرون عليه، فإنه لا يبرح يسود مختلف كتب تاريخ الأدب العربي، ولم نعلم أن أحدا استطاع أن يفنده أو يطوره، إذ أن هناك من النظريات من يعرف الاستقرار والخلود كما هو الشأن بالنسبة لهذه، والتي تدل على عبقرية ابن رشيق النادرة، وعلى اطلاع منه واسع، وعلى اجتهاد فكري واضح...» [5]

وإذا عدنا لنتفحص نظرة ناقدنا ابن رشيق لمدى تأثير البيئة في الشعر، نجد أن هذا الأخير- الشعر- لم يكن لديه تعبيرا وجدانيا يصور وقع الحياة أو الوجود في نفس الشاعر،

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 12/1.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص111-112.
(3) م ن، ص112.
(4) ولد في 12 فيفري 1941، بمسيردة تلمسان، من مؤلفاته،" الخط العربي" و" من قضايا أدب الطفل". ينظر: شريبط أحمد شريبط، معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص365.
(5) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص29.

وإنما هو في كثير من الأحيان وسيلة لدفع الفقر على صاحبه إذ يقول:« وأفضل ما استعان به الشاعر فضل غنىً أو فرط طمع، والفقر آفة الشعر...ومنهم من تحمي الحاجة خاطره...فإذا أوسع أنف».[1]

أي إن الشعر مرتبط باحتياجات الشاعر، فكلما كثرت عليه العطايا، جادت قريحته بما هو أفضل. لكننا نحس باضطراب ابن رشيق في هذا الحكم لأننا نجده في موضع آخر يأخذ باللائمة على الشعراء المتكسبين بما في ذلك النابغة الذبياني الذي مدح الملوك وقبل صلاتهم، ليرجع بعد ذلك ويدافع عنه بحجة أنه لم يمدح السوقة، وإنما مدح الملوك وقبل أموالهم[2]، يقول:« والشعراء في قبولهم مال الملوك أعذر من المتورعين».[3]

وابن رشيق في هذا الموقف يحاول إيجاد مبررات وأعذار ليدافع عن الشعراء، لكن هو في الحقيقة إنما كان يدافع عن نفسه قبل كل شيء؛ لأنه كان شاعر بلاط وصاحبا لأميرين هما: المعز بن باديس الصنهاجي وابنه تميم [4]، حيث كان يجتمع إليهما ويقبل منهم العطايا.

ثالثا: بنية الشعر:

بعد أن عرّف ابن رشيق الشعر وفضّله على النثر ينتقل ليحدد بنيته، فيقول: « الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبيρ وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر».[5]

ونجده في هذا التعريف الذي وضعه ابن رشيق للشعر محددا من خلاله بنيته وحدوده، أنه يتلاءم مع الطبيعة الفقهية التي تضع النية في طليعة ما تضعه من شروط العمل الذي يرومه الناقد الجزائري[6]، وكان ابن رشيق يتكلم في هذا التعريف من حس ديني خالي من أي شائبة.

---

[1] ابن رشيق، العمدة، 192/1.
[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص122-123.
[3] ابن رشيق، العمدة، 71/1.
[4] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص123.
[5] ابن رشيق، العمدة، 108/1.
[6] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص30.

وقد اهتم ابن رشيق كغيره من النقاد ببنية البيت الشعري، وانطلق في تحديده لهذه البنية من البيئة العربية، فشبهه البيت من الشعر بالبيت من البناء، إذ يقول:« والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون...».[1]

فنجد ابن رشيق من خلال هذا القول يقرب الفن إلى المتلقي ويخاطبه بما يفهم عنه ممثلا له بالبيئة التي يحيا فيها، وذلك حسب التصور التالي[2]:

البيت من الشعر	**البيت من البناء**
المعنى	ساكنه
↑	↑
الدربة	بابه
↑	↑
العلم	دعائمه
↑	↑
الرواية	سمكه
↑	↑
الطبع	قراره

ومن خلال هذا التشبيه نقول إن حرص ابن رشيق الشديد على إفهام القارئ، هو الذي دعاه إلى هذا التشبيه الحسي الذي تميز به في جلّ أبواب عمدته.

رابعا: الوزن في الشعر:

تطرق ابن رشيق إلى الحديث عن الأوزان في مواضع متعددة من كتاب "العمدة" بجزأيه، بل أنه خصص له بابا كاملا سماه (باب الأوزان) وكان تركيزه فيه على قيمة الوزن في الشعر، والتي يستمدها أحيانا من منطق الحياة العامة ومن الأحكام الجمالية المطلقة[3]، فكان الشعر في رأيه أفضل من النثر إلاّ لما فيه من (زينة الوزن والقافية)[4].

وكلمة زينة هنا توحي لنا بأن الوزن جيء به لتزيين الكلام فقط، أي أنه شيء مضاف إلى الكلام من الخارج، لا غاية له إلاّ التجميل والتزيين.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 109/1.
(2) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص31.
(3) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص46 .
(4) ابن رشيق، العمدة، 12/1.

وانحياز ابن رشيق للنظم والوزن هو الذي جعله يعطي الأفضلية للشعر وإن تساوى معه النثر في الطبقة، ولا يعطي مبررا لذلك إلاّ قوله: « كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية»[1]، وهذا الحكم يبدو بعيدا عن المنطق، يعتمد سوى البعد الجمالي.

وبعد تصفحنا لباب الأوزان نجد أن ابن رشيق يعيد نظره في الوزن ليجعله شرطا أساسيا لا تقوم صنعة الشعر إلاّ به فيقول:« الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالبا لها ضرورة»[2]، أي أن الوزن في نظره ركن من أركان الشعر، بل أعظمها أهمية، وأجلها فنا.

وحين يتحدث ابن رشيق عن الزحاف نجده ينصح الشاعر ويقدم له قانون العمل الذي يضبطه حسب رأيه فيقول:« لا ينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها، وأن يستحلى الضروب ويأتي بألطفها وأخفها مسمعا، وأن يجتنب عويصها ومستكرهها، فإن العويص مما يشغله، ويمسك من عنانه ويوهن قواه ويخرجه عن مقصده»[3].

ومن خلال هذا التعريف تتضح لنا نظرة ابن رشيق لصناعة الشعر، وتبدو أنها نظرة تعتمد على الذوق أساسا؛ فالدعوة إلى اللجوء إلى (مستعمل الأعاريض) دون تحديد لنوعها أو سبب استعمالها دون سواها يمثل رغبة صاحب العمدة في مراعاة الذوق العام، ثم يفتح المجال أمام الذوق الشخصي باعتماده كلمة (يستحلي) دون تحديد لنوع الحلاوة وأسبابها، ثم يعزز ذلك بجملة من الصفات وأسماء التفضيل مثل(ألطف- أخف- عويص- مستكره..) ودائما دون ضبط لمكونات تلك الصفة، مما يجعل الذوق يبقى هو سيد الموقف.[4]

خامسا: بنية القصيدة:

أَوْلى ابن رشيق – كغيره من النقاد- اهتماما بارزا ببناء القصيدة وحاول أن يقف على أهم أجزائها، فخصص لها بابا في عمدته سماه (باب: المبدأ والخروج والنهاية). ونحن نحاول في هذه النقطة أن نصل إلى رأي ناقدنا في كل جزء على حدة:

---

[1] م ن، ص ن.
[2] م ن، 121/1.
[3] م ن، 125/1.
[4] ينظر: محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص54.

أ- **المبـدأ**: ركـز صـاحب العمـدة علـى ضـرورة حسـن الابتـداء وحسـن الـتخلص، فقـال: « الشعر قفل أوله مفاتحه، وينبغي للشـاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنـه أول مـا يقـرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة...» [1]، ثم يدعم ناقدنا رأيـه بأمثلـة عديـدة من الشعر العربي، ويعتبر أن أفضل ابتداء هو ما أورده امرئ القيس في قوله[2]:

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبِيـبٍ وَمَنْـزِلِ بِسِقْطِ[3] اللِّوَى[4] بَيْنَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[5]

وقال عنه ابن رشيق:« هو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنـه وقف واستوقف وبكـى واسـتبكى وذكـر الحبيـب والمنـزل فـي مصـراع واحـد»[6]. كمـا لاحـظ ابـن رشـيق – أيضا- أن مذاهب الشعراء تختلف في افتتـاح القصـائد بالنسيب؛ فطريق أهل الباديـة ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين وصفة الطلول والتشوق بحنين الإبل...أمّا أهل الحاضرة فيأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والشراب وغيره. [7]

ومن هنا نلمس تدعيم ابن رشيق لفكرة تأثير البيئة في الشعر، ومـا لهـا مـن وقـع علـى نفسـية الشـاعر، إلاّ أن مـا نلاحظـه علـى ابـن رشـيق هنـا، هـو قولـه فقـط بالشـعر المطبـوع متجاوزا بذلك ما يلجأ إليه الشاعر من تكلف في خلقه للنص الشـعري، لكـن ناقدنا تفطـن بعد ذلك وأعاد نظره في هذا الـرأي، ثم نبّـه علـى أن أهل الباديـة قد يتغزلـون علـى طريقـة أهل الحضر، وأن أهل الحضر قد يتغزلون على طريقة أهل البادية تظرفا وحبا في التقليد.[8]

ونظرا لهذا التذبذب والاضطراب في الحكم الذي قدّمه ابـن رشـيق نقـول إن ناقدنا لـم يسـلك فـي رأيـه أي مقيـاس أو قـانون، بـل كـان حكمـه نتيجـة لذوقـه الفطـري وحسـه الفنـي المرهف.

ثم يضيف ناقدنا أنه :«من عيوب الابتداء أنك تجد بعض الشعراء لا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصـافحة، وذلـك مـا يسميه النقـاد

---

[1] ابن رشيق، العمدة، 195/1.
[2] امرئ القيس، الديوان، تح، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، ص25.
[3] سقط، منقطع الرمل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، سقط)
[4] اللوى، رمح يعوج ويلتوي. ينظر: امرئ القيس، الديوان، ص26.
[5] الدَخول، حومل، موضعان. ينظر: م ن، ص ن.
[6] ابن رشيق، العمدة، 195/1.
[7] ابن رشيق، العمدة، 195/1.
[8] ينظر: م ن، 202/1.

بالوثب والبتر والقطع..» [1]، إلاّ أننا نقول هنا أنه إذا كان هذا من عيوب الابتداء عند ابن رشيق، فهو قد يكون عند ناقد آخر مفضّل ومحبب، كما يمكن القول أيضا أن ابن رشيق في هذا الرأي لا يخرج عن نطاق الشعر الجاهلي الذي اعتاد أصحابه البدايات الطللية وبكاء الأحباب، حيث يمكن أن نجد قصائد قيلت بعد ذلك العصر خالية من هذا الابتداء إلاّ أنها من أحسن ما عرف في المبدأ، من مثل قصائد الشعراء المولدين وخاصة أبي تمام.

ب- **الخروج:** يعرفه صاحب العمدة فيقول:« هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف مفرقا بينه وبين الاستطراد الذي يقول عنه: أن يبني الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع، يقطع عليها الكلام وهي مراده دون جميع ما تقدم ويعود إلى كلامه الأول». [2]

فإذا كان العديد من النقاد قد ربطوا بين المصطلحين، فإن هذا التفريق الذي جاء به ناقدنا ابن رشيق يوحي لنا بمدى ثقافته وتمكنه من قضايا اللغة العربية خاصة ما يربط منها بالمصطلحات ومعانيها، ويضرب لنا ناقدنا مثالا عن الخروج قول البحتري[3]:

لَوْلاَ الرَّجَاءُ لَمِتُّ مِنْ أَلَمِ الهَوَى لَكِنَ قَلْبِي بِالرَّجَاءِ مُوَكَّلُ

إِنَّ الرَّعِيَّةَ لَمْ تَزَلْ فِي سِيرَةٍ عُمَرِيَّةٍ مُذْ سَاسَهَا المُتَوَكِّلُ

حيث استطاع الشاعر أن يخرج من غرض النسيب إلى مدح المتوكل مباشرة، دون أن يخل ذلك بنظام القصيدة وتركيبها.

ج- **الإنتهاء:** ويقول فيه ابن رشيق:« هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع... وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه»[4]، فابن رشيق في هذا القول يشترط حسن الختام لدى الشاعر، بل يزيد على ذلك ليجعله واجبا عليه، واستخدام ابن رشيق لعدة مصطلحات مثل: (البدء- الخروج – الانتهاء – مفتاح - قفل...)

---

[1] ينظر: م ن، 205/1.
[2] ينظر: م ن، 207/1-208.
[3] البحتري، الديوان، تح، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، 211/2.
[4] ابن رشيق، العمدة، 210/1.

دليل على النظرة الموحدة للقصيدة والرغبة في لم شتاتها، فهي كل موحد يدل على نظرة لم تكن واضحة المعالم من قبل. [1]

وإذا عدنا لمصطلح(بنية) الذي استخدمته المناهج الحديثة، فإننا نجد ابن رشيق قد أشار إليه في عمدته وقسمه إلى قسمين(إفرادية وتركيبية)، هذا ما جعلنا نحاول الوقوف على رأيه فيهما.

* البنية الإفرادية:

ونقصد بها مجموع الكلمات التي يعتمدها الشاعر في بنائه للقصيدة، وهي ما يطلق عليها المعجم الشعري، لذا اهتم بها العديد من النقاد، وبأثرها في البناء الشعري العام، فتعرض لها بعضهم مدافعا عن قيمتها، عادًا إيّاها اللبنة التي في ضوئها يتأسس البناء الشعري، لما تحمله من إيحاءات، ولما تشتمل عليه من ومضات[2]، ويقول ناقدنا ابن رشيق في هذا المضمار، موضحا أثر الجمالية في الشعر مستعينا بما قاله الجاحظ:« قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان». [3]

إلاّ أن رأي ابن رشيق يتضح وبشكل أجمل في تعليقه على ما تفوه به الجاحظ حين عقب عليه قائلا:« وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه وخفّ مُحتَمله وقرب فهمه وعذب النطق به وحلى في فم سامعه»[4]، فنجد ابن رشيق من خلال هذا التعليق يؤكد مقولة الجاحظ السابقة، ويشير إلى أثر ذلك في نفس المتلقي الذي يَلذُّ له السماع ويحلو له الإصغاء، لما يتوفر عليه كلام الباث من خفة المحتمل، وقرب فهمه، ذلك أن الخطاب الشعري كي يتسم بالجمال يستلزم أن تتوفر فيه عناصر تكون هذه المسحة الجمالية، ومن بين هذه العناصر نذكر: تلاحم الأجزاء، وسهولة المخارج. [5]

فابن رشيق إذا: يولي البنية الإفرادية أهمية بالغة، ذلك أنه لا يفرق بين اللفظة وشقيقتها في تأسيس البنية التركيبية، فالإفرادية عنده هي السبيل الأمثل المفضي إلى بناء

[1] صالح مفقودة، "رأي ابن رشيق القيرواني في بنية القصيدة ومكانته في النقد الأدبي"، الملتقى الثاني لابن رشيق المسيلي، دار الثقافة، مسيلة، الجزائر، 16-17 ديسمبر 2003، ص03.
[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص74.
[3] ابن رشيق، العمدة، 224/1.
[4] م ن، /224.
[5] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص74-75.

سوي[1]. وما هذا إلاّ حكم شخصي قد يختلف فيه غيره من النقاد، لذا جاءت نظرة ابن رشيق في البنية نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخباياه، فهو شاعر فنان قبل أن يكون ناقدا يستعمل ذوقه كأديب. [2]

* البنية التركيبية: ونعني بها الطريقة أو الكيفية التي يسلكها الشاعر في ترتيب جمله وأبياته الشعرية، ونستطيع أن ندرك موقف ابن رشيق في هذه البنية من خلال اعتماده على حاسته، حيث نجده بعد أن يستشهد بالترتيب الذي عيب على امرئ القيس في قوله[3]:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتِ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبَإِ[4] الزِّقَّ[5] الرَوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ [6]

فيحكي ويقول:« أن رجلا بغداديا يعرف بالمنتخب [7] لم يرُقه هذا الترتيب الجمالي مما جرأه على إعادة ترتيبهما حسب ذوقه وحكمه:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وَلَمْ أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَوِيَّ لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتِ خَلْخَالِ

وهذا الحكم من البغدادي لم يرح ابن رشيق وحزّ في نفسه- كونه من أنصار امرئ القيس دوما- فشنّع برأيه وسخّف حكمه، قال:« قول امرئ القيس أصوب ومعناه أعز وأغرب لأن اللذة التي ذكرها إنما هي الصيد، هكذا قال العلماء، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع في البيت معنيين ولو نظمه على ما قاله المعترض لنقص فائدة عظيمة...وكذلك البيت الثاني لو نظمه على ما قال لكان ذكر اللذة حشوا لا فائدة فيه». [8]

ويبدو جليا أن ابن رشيق – من خلال هذا القول- يحلل الشعر بناء على مقاييس جمالية قوامها الذوق الأدبي، فجاء متفردا مستقلا بحكمه، غير مقلد أو متأثر بآراء السابقين عليه.

---

[1] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص136.
[2] ابن رشيق، العمدة، 224/1.
[3] امرئ القيس، الديوان، ص65.
[4]أسبأ، سبأ الخمر يَسْبَؤها سَبأً، وسَبَاء ومُسبأً. أي شراها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، سبأ).
[5]الزقّ، وهو السقاء وكل وعاء اتخذ لشراب وغيره. ينظر: م ن، (مادة، زق).
[6]إجفال، الجفول سرعة الذهاب، الشدة في الأرض. ينظر: م ن، (مادة، جفل).
[7]المنتخب، رجل بغدادي عاش في عصر سيف الدولة، كان لا يسلم منه أحد القدماء والمحدثين ولا يذكر شعر بحضرته إلا عابه وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة. ينظر: ابن رشيق، العمدة، 225/1.
[8] م ن، 225/1.

2-2- موقف ابن رشيق من الشاعر:

بعد أن عرفنا كيف كانت نظرة ناقدنا ابن رشيق إلى الشعر وعناصره نأتي في هذا الصدد لنوضح ما قاله في الشاعر –أيضا-، محاولين إبراز رأيه فيه من خلال ثلاث نقاط هي: موقفه من شخصية الشاعر- موقفه من ثقافته- ظروف خلق الخطاب الشعري لديه.

1/ موقف ابن رشيق من شخصية الشاعر: حين يتحدث ابن رشيق عن الشاعر يذهب بعيدا، فيبحث في أعماق بعض القضايا كسبب إطلاق لقب شاعر عليه فيقول:« وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداء أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير». [1]

فمن خلال هذا النص نجد ناقدنا يقرر رأيا يكاد يكون متداولا لدى جميع النقاد، فالشاعر سميّ كذلك لأنه متدفق الشعور مرهف الإحساس، لذلك هو أسرع الناس إلى الشعور بما يشمله هذا العالم من جوانب متعددة المسالك. [2]

وقد أولى ابن رشيق اهتماما كبيرا للشاعر، فخصص له العديد من الأبواب في عمدته، فنجده على سبيل المثال في باب" في آداب الشاعر" يتطرق إلى بعض الصفات الخَلقية والخُلقية التي يجب أن يكون عليها الشاعر، فيرى أنه- الشاعر- يجب أن يتميز بالجمال إلى جانب حسن الأخلاق، فيقول:« من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل حسن الخلاق، طلق الوجه[3]، بعيد الغور[4]، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكنان[5]، فإن ذلك ما يحببه إلى الناس، وينزل في عيونهم، ويقربه في قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف

[1]ابن رشيق، العمدة ،104/1.
[2] ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص30.
[3] طلق الوجه، مستبشر منبسط الوجه متهلله. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، طلق).
[4]الغور، عمق الشيء وبعده، أي يبعد أن تدرك حقيقة علمه. م ن، (مادة، غور)
[5] وطيء، الأخذ الشديد والوطء في الأصل الدوس بالقدم. م ن، (مادة، وطء)، الأكنان، الغيران ونحوها يستكن فيها، وإحداها كن. م ن، (مادة، كن).

النفس، لطيف الحس عزوف الهمة[1]، نظيف البزّة[2]، أنفا[3] تهابه العامة ويدخل في جملة الخاصة فلا تمجه[4] أبصارها...». [5]

وهنا يبدي ابن رشيق ذاتيته بوضوح؛ حيث ينطلق في تحديده لصفات الشاعر من موروثه الديني فيشترط حسن الأخلاق وشرف النفس، إلاّ أننا إذا أعدنا النظر في شعره لوجدناه في بعض الأحيان من الشعراء الذين ألفوا الشراب وأكثروا منه، كما أنه كان يحبها صرفًا غير ممزوج إلاّ بريقه، لنجده من ناحية أخرى متغزلاً عابثًا بالغلمان.[6]

فكيف لشاعر تتوفر فيه مثل هذه الصفات وهو يشترط على الشعراء شرف النفس، ويعود ابن رشيق بعد ذلك إلى الشاعر، ويفرض عليه الابتعاد عن الإعجاب بنفسه والثناء على شعره، ويدعوه إلى ضرورة التواضع والاعتراف بفضل الغير، فيقول:« لا يجوز للشاعر أن يكون معجبا بنفسه، مثنيا على شعره، ويجب عليه أن يتواضع لمن دونه ويعرف حق من فوقه من الشعراء»[7]، فرغم قول ابن رشيق بهذا التواضع والاعتراف بحق الغير، إلاّ أننا نجده هو نفسه لم يتعامل بها كشاعر، والدليل على ذلك رفضه للترتيب الذي قام به شيخه الحصري للشعراء؛ حيث رتبهم طبقات على رتب السن، وكان ناقدنا أصغر القوم سنًا، لذا جاء في الطبقة الأخيرة، إلاّ أن ابن رشيق لم يرضه هذا الترتيب ولم يرض بهذه الطبقة مما جعل الحصري يصرف النظر عن مشروعه. [8]

ويزيد ابن رشيق في مراقبة الشاعر ودفعه إلى مراقبة نفسه وسلوكه بأن يحذره من استغلال ما توفر له من قدرة على الكلام والرد، ومن خوف الناس من فلتات لسانه، فيقول ناصحًا محذرًا:« ومع ذلك كله فلا ينبغي للشاعر أن يكون شرسًا شديدًا ولا حرجًا عريضًا لما يدل به من طول لسانه وتوقف الناس عن مخاشنته»[9]، ليزيد ابن رشيق على ذلك

---

(1) عزوف، عزفت نفسي عن الدنيا أي عافتها وكرهتها، ويروى عزفت بضم التاء أي منعتها وصرفتها.م ن، (مادة، عزف).
(2) البزّة، بالكسر أي الهيئة واللبسة. م ن، (مادة، بزز)
(3) أنفا، السيد. م ن، (مادة، أنف).
(4) تمج، مج به رماه. م ن، (مادة، مجج).
(5) ابن رشيق، العمدة، 188/1.
(6) عبد الرحمن ياغي، قيروان ابن رشيق، ص166.
(7) ابن رشيق، العمدة، ص180-181.
(8) عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961، ص153.
(9) ابن رشيق، العمدة، ص67.

مؤكدًا رأيه بقوله:« الشاعر أولى من كفّ منطقه وأقل عثرات اللسان لما رزق من القدرة على الكلام والعفو من القادر أحسن وبه أليق»[1].

ويضرب لنا ابن رشيق مثلا من القرآن الكريم في قوله تعالى:(**وَلَمَنِ انتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِ فَأُوْلَئِكَ مَا عَلَيْهِم مِّن سَبِيلٍ{41} إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أُوْلَئِكَ لَهُم عَذَابٌ أَلِيمٌ{42} وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ{43}**)[2]، تلك هي جملة الصفات والخصال التي يجعلها ابن رشيق من مستلزمات الشاعر، إلاّ أن تأكيده على هذه الصفات لم يكن نابعًا من طبيعتها كصفات مستحسنة عند كل إنسان، بل لأنها – في رأيه- من أهم أسباب نجاح الشاعر في مهمته، لكن هذه الصفات غير موحدة لدى جميع النقاد، لذا يمكن أن نجد غيره يزيدون أو ينقصون فيها.

2/ **موقف ابن رشيق من ثقافة الشاعر**: كان العرب منذ القديم يطلبون من الشاعر أن يكون متسع الثقافة متنوع المشارب لينبع ويتقدم ويصبح موسوعة علمية وأدبية[3]، وعلّ هذا الأساس هو الذي دعى ناقدنا إلى قول:« الشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمّل من نحو ولغة وفقه....» [4]، ومن خلال هذا القول يبدو لنا اشتراط ناقدنا ابن رشيق للثقافة العامة التي تتميز بالشمول والاتساع (بكل علم)، إلاّ أنه كغيره من الدارسين والنقاد لا يكتفي بتلك الإشارة العامة، بل يحاول الوقوف على أهم ما يجب أن يثقف به الشاعر، فيطلب منه أن « يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب... فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين بفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية»[5].

وابن رشيق في هذا النص يتطرق إلى وظيفة الراوية معتبرًا أن ما يحفظه الشاعر من الأبيات إنما يؤدي إلى استرساخ المنوال في المخيّلة، وهذا المنوال يخص الألفاظ والمعاني،

---

(1) م ن، ص68.
(2)الشورى،42/41-43.
(3) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق المسيلي، ص14.
(4) ابن رشيق، العمدة، 1/177.
(5) م ن، ص ن.

كما أشرنا إلى أن الرواية تقوم بدور المنبّه اللغوي، وظيفته قدح شرارة الخلق[1]، أي أن الإبداع يصبح رهين هذه المنبّهات أو – إن صحّ القول- رهين ثقافة الشاعر.

وقد كان اهتمام ابن رشيق بالرواية منطلقًا من اهتمام العرب القدامى بها؛ حيث كانوا يقدمون الشاعر الراوية على غيره من الشعراء، لذا نجد ناقدنا يقول:« قالوا: الشعراء أربعة: شاعر حنذيذ: وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره...وشاعر مفلق: وهو الذي لا رواية له إلاّ أنه مجوّد كالحنذيذ في شعره، وشاعر فقط: وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور: وهو لا شيء»[2]، ونفهم مما سبق أن الشاعر كلما كان عالما بالشعر وروايته، مجيدا في الخلق بلغ درجة الحنذذة أو ما يعرف بالفحولة.

فالرواية والإلمام بشعر القدماء هما العمود الفقري لثقافة الشاعر، ولكن هذه الرواية ليست مقصودة في ذاتها، ولم يقع التأكيد عليها إلاّ لأنها تهم شعرًا اعتبره العرب جامعًا لعلوم عديدة هي كلها ضرورية لصناعة الشعر والنبوغ فيه.[3]

كما يجعل- ابن رشيق- من واجب الشاعر « أن يكون متصرفًا في أنواع الشعر من جدّ وهزل وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار ابلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت ابعد صوتًا في سائرها. فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد وأبي نواس[4] بعده»[5].

إلاّ أن الصورة التي يرسمها ناقدنا للشاعر الذي يريده تكاد تكون مثالية يصعب الحصول على مثلها في الواقع، إذ يصعب أن نجد شاعرًا يستطيع أن يضرب في كل غرض بسهم ويكون ضربه ذلك بنفس القيمة ونفس القدرة ونفس النبوغ. [6]

---

(1) عبد اللطيف شريفي، "المقاييس الشعرية عند ابن رشيق القيرواني"، مجلة الفضاء المغاربي، ع2، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان2004، ص184.
(2) ابن رشيق، العمدة، 103/1.
(3) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص16.
(4) هو الحسن بن هاني(145 -198هـ). ينظر: جورجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، موفم للنشر، الجزائر، 1993، 100/2.
(5) ابن رشيق، العمدة، 125/2.
(6) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص17.

والنتيجة أو الحكم الذي انتهى إليه ناقدنا من خلال تقديمه لبشار بن برد وأبي نواس هي نتيجة ذاتية نابعة عن ذوق شخصي، ودليل ذلك أنه أعطى رأيه مباشرة دون تعليل أو إبداء دليل لذلك.

كما نجد ابن رشيق ينفرد بنظرة جديدة لم يسبقه إليها أحد من النقاد، وهي مطالبة الشاعر بالنظر في أشعار المحدثين بالإضافة إلى الشعر القديم، وذلك لأن المحدثين ذكروا أشياء لم يقلها المتقدمون، وهذه نظرة جديدة في نقدنا العربي، لأنها تدعوا الشاعر إلى الجمع بين الثقافتين- القديمة والحديثة-، وأخذ المناسب من كلّ في منأى عن التعصب وازدراء القديم لقدمه، وحب الحديث لحداثته. [1]

3/ **موقف ابن رشيق من ظروف خلق الخطاب لدى الشاعر**: بعد أن بيّنا كيف كانت نظرة ناقدنا لشخصية الشاعر وثقافته، نأتي في هذا الصدد لنحاول إبراز رأيه في بعض المؤثرات الإضافية التي تساعد الشاعر في عملية خلقه الشعري، وبدا لنا أن نجمع هذه المؤثرات في ثلاثة عناصر هي:

- الحالة النفسية.
- الحالة المادية والواقع المعيش.
- الزمان والمكان.

أ- الحالة النفسية: وقد ركز ناقدنا على هذه النقطة وأولى لها اهتماما كبيرا، حتى أنه انطلق منها في تعريفه للشاعر قائلا:« أنه سمّي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[2]، ليزيد ناقدنا ويجعل هذا الإحساس مقسما حسب أبواب الشعر وأغراضه؛ أي أن كل نوع من أنواع الشعور يتولد عنه نوعا خالصا من أنواع الشعر، فقال:« قالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب»[3].

---

(1) أنظر، حسين بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم- في ضوء النقد الحديث-، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط2، 1983، ص57-58.
(2) ابن رشيق، العمدة، 104/1.
(3) م ن، 108/1.

والمتتبع لهذا القول يلحظ أن ابن رشيق انطلق في تقسيمه لهذه الأغراض من الحالة النفسية للشاعر، فربط بين الحالة الشعورية ونوع الغرض الشعري الذي يلائمه دون أن يبرز مقياسا علميا يوضح ويدعم فكرته، كما أن قول ابن رشيق هذا ينطبق فقط على الشعر المطبوع لكنه يتجاوز شعر الصنعة والتكلف، حيث أن الشاعر قد يفرض على نفسه كتابة قصيدة ما دون مراعاة نوع الحالة الشعورية التي قد يكون عليها.

ب- الحالة المادية والواقع المعيش: قد يتبادر إلى الذهن أن مشكلة ارتباط الشعر بالواقع الذي يعيشه الشاعر أو المحيط الذي ينشأ فيه لا يمكن أن نجد لها صدى يذكر في الدراسات النقدية القديمة، ذلك أنها وليدة تطور النقد الأدبي الذي أفرزته عدّة مدارس يقوم بعضهما على هذه الظاهرة.[1]

لكننا بعد تصفحنا لكتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، نجد أن ناقدنا ابن رشيق قد أثارها في عدّة مواضع من هذا الكتاب، وهذا ما جعل العديد من النقاد المحدثين- خاصة إحسان عباس[2]- يروا أنها من الآراء الطريفة التي تميز صاحبنا ابن رشيق عن سواه من النقاد. [3]

ومن القضايا التي ركز عليها ابن رشيق – أساسا- قضية الفقر وأثره في خلق الخطاب الشعري، قال:« الفقر آفة الشعر، وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع قصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل. فإذا كان مع ذلك طمع قوى انبعاثها من ينبوعها وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة، وإذا كان فقيرا مضطرا رضى بعفو كلامه وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره...ومنهم من تحمي الحاجة خاطره وتبعث قريحته فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة وللعادة في هذه الأشياء فعل عظيم وهي طبيعة خامسة كما قيل فيها»[4]

ومن خلال هذا القول يتضح أن ابن رشيق رغم أنه يثير مشكلة موضوعية علمية، إلاّ أنه لم يستطع التخلص كليا من الحالة النفسية وتأثيرها في عملية الخلق، لذا أبقى معها

---

(1) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص34.
(2) إحسان عباس،ناقد فلسطيني ولد سنة1920،ينظر: شريبط أحمد شريبط،معجم أعلام النقد في القرن العشرين، ص 24 .
(3) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص446.
(4) ابن رشيق، العمدة، 192/1.

الصلة بوسائل عدّة تبدو من خلال الألفاظ المستعملة مثل: طمع، مضطر، عفو، خاطر، قريحة...وهي كلها مصطلحات تعبر عن الحالة النفسية، في حالتي الفقر والغنى، وعلّ هذا الانشغال بالجانب النفسي ذاته هو الذي جعل ناقدنا لا يخرج بحكم نهائي. (1)

جـ- الزمان والمكان لدى الشاعر: وقبل أن يعطي ابن رشيق رأيه في هذه الظاهرة استعرض طائفة من أقوال العلماء، فالمذاكرة من حين لآخر تقدح زناد الخاطر وتفجر عيون المعاني، والخلوة بذكر الأحباب عند العشاق والطواف بالديار يهيج الذكرى، ومطالعة الأشعار تبعث الجد وتولد الفكرة، والتجوال في الحدائق والرياض والأماكن العالية يلقح الخواطر، وهذه كلها أمور تقدح زناد الفكر وتبعث على قول الشعر. (2)

وبعد حشده الآراء في موضوع عمل الشعر وشحذ القريحة يقدم لنا رأيه، فيقول:«...وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها...لأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار...فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع، وأما لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك فالليل...» (3).

ليزيد ناقدنا ويؤكد رأيه انطلاقا من ثقافته وموروثه الديني بآية من القرآن الكريم في قوله تعالى: (**إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئاً وَأَقْوَمُ قِيلاً**)(4).

والواقع أن ابن رشيق لم يأت بجديد وإنما تمثّل الآراء التي سبق أن قدمها وقام بإعادة صياغتها من جديد مستفيدًا من تجربته الذاتية، وكذلك من تجارب الشعراء الآخرين الذين أورد جانبا من طرائق إنشادهم للشعر. (5)

غير أن فضل ابن رشيق يظهر في عملية العرض الجميل والتمثيل للموضوع، وذلك ما يدل على فهمه القوي ووعيه الجاد بالقضايا الأدبية والنقدية التي كانت سائدة في عصره،

---

(1) ينظر: محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، ص35.
(2) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 184/1-185.
(3) ينظر: م ن، 186/1.
(4) المزّمل، 73/ 06.
(5) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 184/1.

وهي طريقة لا يقدر عليها إلاّ من أوتي ثقافة واسعة، وقدرة على التمثيل والاستيعاب، وسلامة في التفكير والذوق. [1]

2-3- موقف ابن رشيق من الطبع والصنعة:

1- الطبع والصنعة في التراث النقدي المغاربي: حظيت هذه القضية باهتمام النقاد قديما وحديثا، وقد كان للنقاد المغاربة القدامى حظًا في ذلك. فمثلاً نجد أن أبا إسحاق الحصري قد تحدث عن الطبعة والصنعة، إذ يقول:« كلام الجيّد الطبع، مقبول في السمع قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة[2]، رقيق الزجاجة[3]، يدنو من فهم سامعه كدنوّه من وهم صانعه، والمصنوع مثقّف الكعوب معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته...». [4]

ويتضح من هذا النص أن الكلام – عند الحصري- نوعان: مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو: الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظه ورقة معانيه، أما المصنوع فهو: الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية وما إلى ذلك. [5]

أما الناقد ابن شرف لم يفرد بابًا خاصا لهذه القضية- الطبع والصنعة- في رسالته(مسائل الانتقاد)، بل تعرض لها – وبإيجاز- عند حديثه عن الشعراء الذين تناولهم بالدراسة فمثلا عند حديثه عن الشعراء المطبوعين - في نظره- نجده يبدي إعجابه بهم وبشعرهم، لما فيه من رقة الشعور، وفصاحة الألفاظ، ووضوح المعاني، حيث يقول في البحتري« أن لفظه ماء ثجاج، ودرّ رجراج ومعناه سراج وهاج...» [6].

لكن إعجاب ابن شرف لم يقتصر على الشعراء المطبوعين فحسب، بل أبدى إعجابه- أيضًا- بالشعر المصنوع، ونلمس ذلك من خلال رأيه في "مسلم بن الوليد" الذي

---

(1) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص141.
(2) الديباجة، الديباج ضرب من الثياب، ودباج الوجه حسنه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، دبج).
(3) الزجاجة، القوارير. م ن، (مادة، زج).
(4) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر اللباب، تح، زكي مبارك، دار الجيل للطباعة، بيروت، ط4، د ت، 895/3 .
(5) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق المسيلي، ص70.
(6) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص142.

يقول فيه:« شعره مرصّع، ونظامه مصنّع، وغزله مستعذب مستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول، قليلة الفضول».[1]

ومن هنا ندرك أن ابن شرف لم يكن ميالاً للشعر المطبوع ولا للشعر المصنوع، وإنما يفضل الشعر الجيد في معناه ومبناه دون مراعاة طبيعته.

1- موقف ابن رشيق من الطبع والصنعة: تعرض ابن رشيق لدراسة قضية الطبع والصنعة، وخصّها بباب مستقل في عمدته استهله بالحديث عن حد الشعر المطبوع والمصنوع، يقول:« المطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار»[2]؛ أي أنه الإحساس الأول الذي ينتاب الشاعر، ويكون عفو الخاطر دونما تصنع أو تكلف، أما المصنوع فقسمه بحس الناقد الخبير إلى قسمين: الأول: أن تأتي القصيدة مصنعة عفوًا من غير قصد، مثل ما قام به زهير بن أبي سلمى[3] في حولياته، والثاني: جاء عن طريق التصنع والافتعال. [4]

فبعد أن عرّف صاحب العمدة الشعر المطبوع والمصنوع، جاء بأمثلة منها ما ورد في شعر الجاهليين والإسلاميين، ثم انتقل بعد ذلك ليتحدث عن الصنعة التي أكثر منها المحدثون، ومثّل لذلك الإكثار عندهم بشعر أبي تمام والبحتري، فيقول:« وليس يتجه البتة أن تأتي من الشاعر قصيدة كلها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما. وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها؛ فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ مع التصنيع المحكم طوعًا وكرهًا، يأتي للأشياء من بعيد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، أما البحتري فكان أملح صنعة وأحسن مذهبًا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع أحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة»[5].

نفهم مما سبق أن كلا الشاعرين كانا يطلبان الصنعة في شعرهم، إلاّ أن البحتري كان أميل إلى المحافظة على عمود الشعر العربي من حيث الصياغة والمضامين، فهو وإن

---

[1] م ن، ص135.
[2] ابن رشيق، العمدة، 116/1.
[3] زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن من قبيلة مزينة من مضر، ت209. ينظر: عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، ص154.
[4] ينظر: ابن رشيق، العمدة، 116/1.
[5] م ن، 117/1.

جدد إلاّ أنه لم يخرج على طريقة العرب المألوفة، لذا لم يغرق كثيرًا في مذهب التصنيع، ولم تظهر على شعره الكلفة والمشقة.[1]

فنجد ناقدنا ابن رشيق قد خرج بهذا الحكم دون أن يعطي لنا دليلا أو مثالا على ذلك، كما أن نقطة الضعف في حكم ناقدنا أنه اعتبر أبا تمام والبحتري من أصحاب مذهب الصنعة على حد سواء، لكننا نرى أن هذا الحكم وإن كان ينطبق على أبي تمام فإنه لا ينطبق على البحتري، حيث اتفق أكثر النقاد على أن البحتري إمام أهل الطبع من المحدثين وحامل لواء الشعر المطبوع. [2]

ونفهم من هذا أن بن رشيق انطلق في حكمه من خلال فهمه الخاص وتذوقه الشخصي لقصائد الشاعرين.

وبعد هذه المفاضلة ينتقل ابن رشيق ليبدي رأيه في عبد الله بن المعتز، الذي امتاز بصنعته، فيقول:« وما أعلم شاعرًا أكمل ولا أعجب تصنعًا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفيفة لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلاّ للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرًا وأكثرهم بديعًا وافتنانًا وأقربهم قوافي وأوزانا»[3]، ولو تفحصنا هذا القول لوجدنا ابن رشيق ينظر إلى ابن المعتز بمنظار الشاعر الذوّاق لا بمنظار الناقد العامل، والدليل على ذلك جملة (وهو عندي) والتي تستخدم في الغالب لإبداء الرأي الشخصي.

وهكذا ننتهي إلى القول أن ابن رشيق كان أبعد نظرًا وأوسع فهمًا لموضوع الطبع والصنعة، فلم يجعل الطبع حصرًا على الشعراء القدامى وحدهم، كما لم ينف عنهم معرفتهم بالصنعة والتهذيب، ولم يعتبر مذهب الصنعة من اختراع المولدين وحدهم وإنما زادوا فيه وجعلوه مطلبًا في أشعارهم، وقد لاحظ أن الشعر المصنوع ما هو حسن جميل، ومتكلف غث لا خير فيه، لذا وقف موقفًا وسطًا وحبّذ التوسط في العملية الشعرية التي تنطلق من

---

(1) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص208-209.
(2) محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام- تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص290.
(3) ابن رشيق، العمدة، 118/1.

الطبع، وتهذب عن طريق الصنعة[1]، وهكذا يمكن القول إن الشعر الحق عند ابن رشيق هو الشعر المطبوع المصنوع في الآن نفسه.

2-4- موقف ابن رشيق من القديم والحديث:

1- مكانتها في التراث النقدي المغاربي: إن بروز هاتين القضيتين – القديم والحديث- عند نقاد المغرب لم يكن من قبيل المصادفة ولا البدعة، وإنما كان نتيجة ذلك الاتصال الفكري بالمشارقة، فنجد الحصري درس هذه المسألة ولكن لم يهتم بها اهتماما بارزا، وإنما عرض لها بصورة عابرة عند سرده للأخبار التي تتحدث عن تعصب الرواة على مذهب المحدثين[2]، ولما كان كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب" كتاب أخبار، فقد عنى الحصري بإيراد الأخبار التي تتعلق بقضية القديم والحديث، ولم يعط رأيه بصراحة، وإنما وقف موقفا يجعله يكسب ثقة المتعصبين للقديم وصداقة المحدثين، لذا كان يؤمن في قرارة نفسه بأن الفن لم يكن حصرًا على أمة دون أخرى، وإنما هو مقدار مشترك بينهما يمكن أن يتفوق فيه هذا كما يمكن أن يكبو فيه جواد الآخر. [3]

أما عبد الكريم النهشلي فقد عثرنا له على نص أورده تلميذه ابن رشيق في عمدته: « قال عبد الكريم بن إبراهيم: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمن بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله...». [4]

فنجد عبد الكريم في هذا النص يثير أزمة القديم والحديث بذكاء، ذلك أن الأزمنة تختلف كما تختلف المقامات والبلاد، وبذلك يستحسن من الأشعار في وقت ما لا يستحسن في غيره، ويضيف عبد الكريم« والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة»[5]، فليس هناك فرق عند عبد الكريم بين القديم والجديد، ولا فضل لأحد على الآخر إلاّ في الجودة والرداءة.

---

(1) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص211.
(2) ينظر: أبي إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج، ص286 وغيرها.
(3) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص185-186.
(4) ابن رشيق، العمدة، 82/1.
(5) م ن، ص ن.

ويأتي ابن شرف ليدلي بدلوه هو الآخر في هذه القضية، وعبّر عن موقفه أحسن تعبير حين قال[1]:

أُغْـــرِيَّ النَّـــاسُ بِامْتِـــدَاحِ القَـــدِيمِ وَبِـــذَمِّ الجَدِيـــدِ غَيْـــرِ ذَمِـــيمِ

لَـــيْسَ إِلاَّ لأَنَهُـــمْ حَسَـــدُوا الحَـــيَّ وَرَقُّوا عَلَـــى العِظَـــامِ الـــرَّمِيمِ

وعلق محمد مرتاض على ذلك قائلاً أنه: يوضح مفهوم ابن شرف للجديد والقديم، فهؤلاء قد شغفوا حبًا بالقديم، فذابوا في هواه واستمسكوا بنهجه لا يبغون عنه حولا، وتنكروا في الوقت نفسه للجديد وولّوه وراءهم، ولم يكلفوا أنفسهم غربلته وتمحيصه، وإنما ذموه من قبل أن يطّلعوا عليه. وهؤلاء لم يعلموا أن التقويم الحقيقي هو مقياس الجودة والإتقان. [2]

ولم يكتف ابن شرف بإبراز هذه النظرية عن طريق التجائه للعصبية والحيازة بل زاده تفصيلا في بيتين آخرين حين قال[3]:

قُـــلْ لِمَـــنْ لاَ يَـــرَى المُعَاصِـــرَ شَـــيْئًا وَيَـــــرَى لِلأَوَائِـــــلِ التَقْـــــدِيمَا

إِنَّ ذَاكَ القَـــــدِيمَ كَـــــانَ جَدِيـــــدًا وَسَــــيَغْدُو هَـــــذَا الجَدِيـــــدُ قَـــــدِيمَا

وهنا نجده يؤنب المنحازين للقديم لقدمه، والمنكرين للمعاصر جملة وتفصيلا، وإن أظهر ابن شرف ليونة وتفهما للأمر إلاّ أنه لم يعجبه المتعصبون من الجانبين، فردّ عليهم بأن النقص من طبيعة البشر، وأن التفوق المطلق والهيمنة الفنية من مستحيلات الأمور[4].

وعلى الرغم من أن هذه القضية قد أسالت حبر الكثير من النقاد - المشارقة والمغاربة-، إلاّ أن ابن شرف اكتفى على عرضها بإيجاز وذهب إلى التسوية بينها(القديم والحديث) مثله مثل عبد الكريم، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على وحدة النظرة التي يمثلها نقادنا المغاربة في مجال الدراسات النقدية.

---

(1) أبو البركات عبد العزيز الميمني، النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف، المطبعة السلفية، القاهرة، 1343هـ، ص111.

(2) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص48.

(3) أبو البركات عبد العزيز الميمني، النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف، ص111.

(4) ينظر: محمد مرتاض، النقد القديم في المغرب العربي، ص49.

2- **موقف ابن رشيق من القديم والحديث:** يأتي ابن رشيق كغيره من النقاد المغاربة ليتحدث في هذا الموضوع، ويخصص له بابًا استهله بالإشارة إلى أنّ كل قديم هو محدث في زمانه، وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة لزمن لاحق.[1]

ثم يطرح ناقدنا وجهة نظهره في القديم والحديث، فيقول:« وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناءً فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن»[2]، فيضرب لنا ابن رشيق كعادته مثالاً حسيًا في هذه القضية ليقرب ما يريد قوله إلى القارئ، فجعل القدامى كالبنائيين الماهرين الذين أقاموا المنازل الفخمة، وشيدوا القصور الشامخة، وأتقنوا بناءها بإحكام لتبقى خالدة على مر العصور، أما الشعراء المحدثين فهم الذين يقومون باللمسات الأخيرة لهذه الأبنية بتزيينها ونقشها.

فابن رشيق إذًا يسلم بقدرة الشعراء القدامى على إنشاد الشعر انطلاقًا من الطبع والسجية، أما الكلفة والتصنع فتظهر على الشعر الجديد، حيث دخلت على الشعراء عوامل أخرى أملتها عليهم ظروف عصرهم، إلاّ أن الشعر الجيد هو الذي يجمع بين أصالة القديم ومعطيات الحديث أو الجديد.[3]

إلاّ أن ابن رشيق لم يستطع أن يخفي إعجابه وميله إلى طريقة المحدثين لذلك استشهد برأي أحد النقاد يقول فيه:« تروي أشعار المحدثين لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها».[4]

وليس هذا غريبًا من ابن رشيق، فهو شاعر قبل أن يكون ناقدًا، لذا لا يرى حرجًا في أن يكون الشاعر وليد عصره يعبر بصدق عما يجري في بيئته ومجتمعة.

والرأي الصائب أن صاحب العمدة قد آمن هو الأخير بالتسوية بين الشعر القديم والحديث، لكن الحكم للأجود منهما؛ أي أنه لم يتعصب لأيّ منهما بل العبرة عنده للأجود.[5]

---

[1] ينظر: ابن رشيق، العمدة، 80/1.
[2] م ن، 81/1.
[3] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص191.
[4] ابن رشيق، العمدة، 81/1.
[5] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص192.

إلاّ أننا لو نظرنا إلى أراء ابن رشيق في هذا الباب مجتمعة لوجدنا فيها شيئا من التناقض، فهو مثلا في رسالته " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" إذ يقول:« وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدم لا محالة...»[1]، بينما نراه في أماكن أخرى معجبا كثيرا بالمحدثين وينتصر لأبي نواس وأبي تمام وأمثالهما من الشعراء المولدين، وما هذا التناقض إلاّ نتيجة لذوقه كشاعر من الشعراء المحدثين في عصره، لذا كان إذا تكلم عن القدماء أبدى خصائصهم ومحاسنهم ودافع عنهم، والمسألة نفسها حين يعرض للمولدين – وهو واحد منهم-، فيعرض أيضًا لعناصر الجدة والجمال في قصائدهم؛ إلاّ أننا في الواقع لا نستطيع أن نسمي هذا تناقضًا في الأحكام وإنما كما يقول البلاغيون قديما، لكل مقام مقال. [2]

تلك هي وجهة نظر ناقدنا في الخصومة بين القديم والحديث، وهي تدل على فطنته ورجاحة رأيه كونه شاعرا ناقدا في الآن نفسه، وواضح أنه يصدر في كلامه هذا عن ذوقه وذوق أهل عصره، لذا نجده ناقدا متحمسا ومتحررا من ربقة القديم، ومؤرخا أديبا شاعرا حين يسجل ظاهرة تفوق المحدثين في معانيهم الشعرية.[3]

2-5- موقف ابن رشيق من اللفظ والمعنى:

1- اللفظ والمعنى في التراث المغاربي: لم يختلف النقاد المغاربة في قضية اللفظ والمعنى عن النقاد المشارقة، فمنهم من ردّ مقومات العمل الأدبي إلى اللفظ مقللا من شأن المعنى، ومنهم من قال بالعكس، ومنهم من سوى بين هذا وذاك، فمثلا عبد الكريم النهشلي أورد له ابن رشيق نصًا في هذا المجال يقول فيه:« قال عبد الكريم – وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه- الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل»[4]؛ أي أن عبد الكريم يستغني عن المعاني مقابل الألفاظ الجزلة. ويضيف قائلاً:« قال بعض الحذاق[5]: المعنى مثال واللفظ حذو[6]، والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته»[7]، ونفهم من هذا القول أن الألفاظ خادمة للمعاني، وهو شيء يخالف رأي

---

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص20.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص193.
(3) ينظر: عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص166.
(4) ابن رشيق، العمدة، 115/1.
(5) الحذاق، الحذق والحذاقة المهارة في كل عمل. ابن منظور، لسان العرب، (مادة، حذق).
(6) الحذو، حذا حذوه، فعل فعله، يقال فلان يحتذي على مثال فلان إذا اقتدى به في أمره. م ن، (مادة، حذا)
(7)ابن رشيق، العمدة، 115/1.

عبد الكريم إلاّ أنه أثبته لنزاهته العلمية[1]، فعبد الكريم إذا لم يكن متعصبا لرأيه في هذه القضية، وإنما كان يورد آراء غيره حتى ولو كانت مخالفة لما يقول به هو كناقد.

والذي يمكن الوصول إليه هو أن النهشلي لم يهتم بقضية اللفظ والمعنى وإنما أوجز القول فيها، ففضّل اللفظ وقدّمه على المعنى دون أن يعطي دليلا أو تفسيرا لذلك، إلاّ أن بشير خلدون يحاول تبرئته بأنه قد يكون فعل ذلك، لكن النصوص ضاعت وسقطت.[2]

وكذلك الأمر بالنسبة لأبي إسحاق الحصري، وابن شرف والقزاز فقد اكتفوا بإشارات تدل على وجهة نظرهم، فأورد الحصري فقرة موجزة حدد فيها موقفه بوضوح قال:« ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصّلة محدودة...» [3].

هذا ما جعل بشير خلدون يعلق قائلاً إن الحصري من أنصار المعنى؛ لأنه يرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على المعاني ويعتمد عليها لأنها تتجدد باستمرار، فهي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية.[4]

أما ابن شرف فيقول في رسالته "مسائل الانتقاد":« إنّ من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع[5] فلا ترعك شماخة[6] مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه... وكذلك إذا سمعت ألفاظًا مستعملة وكلمات مبتذلة فلا تعجّل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب! والمعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسن فذلك الحظ الممدوح وإن قبّح أحدهما فلا يكن الروح».[7]

فابن شرف حاول هنا أن يقف موقفا وسطا معتدلا، لكننا نلاحظ أنه كان يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه بالألفاظ، ويتضح رأيه بوضوح حين يشبه المعاني بالأرواح والألفاظ بالأشباح، فإن حسن معا فذلك هو المطلوب، وإن قبح أحدهما قبح الشعر.

---

(1) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص172.
(2) م ن ، ص ن.
(3) أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ص149.
(4) ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص173.
(5) قعاقع، تقعقع الشيء اضطرب وتحرك وقعقعته أي حركته. ابن منظور، لسان العرب، (مادة، قعقع).
(6) شماخة، شمخ يشمخ شموخا أي علا وارتفع. م ن، (مادة، شمخ).
(7) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص160-161.

ويرى بشير خلدون أن الشعر عند ابن شرف أربعة أضرب[1]:

- ما حسن لفظه ومعناه.
- ما حسن لفظه وساء معناه.
- ما حسن معناه وساء لفظه.
- ما ساء لفظه ومعناه.

وهذا التقسيم نفسه قال به العديد من نقاد العرب القدامى، خاصة ابن قتيبة، حيث قسم هو الآخر الشعر إلى أربعة أقسام[2] هي:

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
- ضرب منه حسن لفظه وحلا.
- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.
- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

ويتضح مما سبق أن ابن قتيبة نظر إلى الشعر نظرة عقلية لذا قسمه تقسيما منطقيا يحول بين المتلقي وبين رؤية الشعر في رحابته، كما لا يخفى أن مثل هذا التصنيف الشكلي لا يباعد بين الناقد وبين المفهوم الحقيقي للفن فحسب، بل يدل على عجز تام عن تفسير الجمال، لأن الأسس التي يلتزم بها ويلزم بها غيره لا تمنحها الوسيلة الصحيحة لفهم الشعر وتذوقه ونقده باعتباره عملا كاملا لا تستقل فيه الأجزاء بالقيمة.[3]

فابن قتيبة في هذا التقسيم يجعل المعنى مجرد مضمون فكري للكلام الذي لا يخلو من الحكمة، أما اللفظ فهو مجرد دلالات مستقلة تتمثل في مخارج الشعر ومطالعه ومقاطعه، أي أن اللفظ عنده شيء خارجي يغلف به المعنى. [4]

ومما سبق يمكن القول إن النقاد المغاربة كانوا متأثرين في آرائهم بنقاد المشرق، لذا لم يكن في مواقفهم شيء جديد، بل اكتفوا بالإشارة والتلميح، وبعد أن عرضنا لرأي هؤلاء النقاد نأتي لنرى كيف كان موقف ناقدنا ابن رشيق من هذه القضية.

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص174.
[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 64/1-69.
[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط3، 1978، ص279.
[4] الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص159.

2- اللفظ والمعنى عند ابن رشيق: لم يكن ابن رشيق ملمحا كغيره من النقاد، بل خصص لقضية اللفظ والمعنى بابا بأكمله، قال فيه:« اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته»(1)، ونلاحظ من خلال هذا القول أن ابن رشيق يعمد منذ البداية إلى التمثيل والتشبيه، فالشعر كالإنسان تماما جسمه اللفظ وروحه المعنى، والعلاقة بينهما متينة جدا، تشبه ارتباط الروح بالجسم، فإذا كان الجسم لا يعيش دون روح، والروح لا تكون دون جسم فكذلك الشعر؛ أي إذا اختل لفظه أو معناه أصبح خاليا من القيم الفنية والجمالية، وباستوائهما تكتمل القصيدة وتؤثر في المتلقي. (2)

وقد حاول ابن رشيق أن يقف موقفا معتدلا من هذه القضية، إلاّ أنه لم يستطع إخفاء ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرّح بأن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، أما المعاني فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق. (3)

ومهما يكن من أمر فإن ابن رشيق لم يكن متعصبا لرأيه لذا ساق لنا مجموعة كبيرة من آراء النقاد وأقوالهم اختلفت معه في النظرة إلى قضية اللفظ والمعنى، ومن ثمّ لم يكن من أنصار المعنى ولا من أنصار اللفظ، وإنّما أقرب إلى اللذين دعوا إلى الترابط التام بينهما، وإن لم تتبلور الفكرة في نفسه وتكتمل أسسها الفنية والجمالية. (4)

2-6- موقف ابن رشيق من السرقات:

إن المتتبع لجوانب النقد الأدبي عند العرب قبل احتكاكهم بالغرب، يجد أن النظرة الشخصية كثيرا ما كانت تتحكم في جوانبه بصفة عامة عند أغلب النقاد، ويتجلى ذلك في محاولة كل ناقد اختراع مصطلحات نقدية جديدة لا تبتعد في مفهومها عن المصطلحات التي سبقتها، ولعلّ هذا الأمر يتجلى بصورة واضحة في قضية السرقات الشعرية، أو ما اصطلح على تسميته حديثا بالتناص، لذا نحاول في هذا الصدد معرفة نظرة نقادنا المغاربة في هذا الأشكال لنتجاوزهم إلى ناقدنا المخصص بالدراسة -ابن رشيق- لنحدد كيف كان رأيه هو الآخر، وما مدى تجلى ذاته فيه.

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 112/1.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص175.
(3) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص114.
(4) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص122.

1- **السرقات في التراث النقدي المغاربي**: وأول من يطالعنا هو عبد الكريم النهشلي وقد تحدث عن السرقات في نص نقله عنه ابن رشيق يقول:« قالوا: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلاّ عن مثل بيت[1] امرئ القيس وطرفة[2]،حين لم يختلفا إلاّ في القافية، فقال أحدهما "وتجمل"، وقال الآخر "وتجلّد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ في المعنى...والسرق – أيضا- إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر...واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عند أوسط الحالات».[3]

ويتضح من النص السابق أن السرقة عند عبد الكريم لم تكن في المعاني والبديع المخترع الذي يختص به شاعر بعينه، وليست في الألفاظ أو المعاني المتداولة والمشتركة بين الناس، بل هي فيهم جميعا – وهذه هي نظرة المشارقة قبله- ثم يطلب من الشاعر بعد ذلك أن لا يتكل على السرقة من غيره، لأن ذلك- حسب رأيه- بلادة وعجز.

أمّا أبو إسحاق الحصري فقد مرّ بموضوع السرقات مرورا عابرا، غير قائم على منهج ثابت، حيث تحدث عنها في مواضع متعددة من كتابه" زهر الآداب وثمر الألباب"، فنجده مثلا يشير إشارة لطيفة إلى فكرة قلب المعنى، ويرى أنها ليست من السرقة[4]، كما يشير أيضا إلى أن هناك من المعاني ما لا ينقلب فيقول: « ومن المعاني ما لا ينقلب: ألا ترى أنك تقول: نام القوم حتى كأنهم موتى، ولا يحسن أن تقول: ماتوا حتى كأنهم نيام، وقد أخذ على أبي نواس قوله يصف دارا وقف بها[5]:

كَأَنَّهَــــا إِذَا خَرَسَـــتْ جَـــارِمٍ[6] بَـــيْنَ يَـــدَيْ تَفْنِيـــدَةٍ[1] مُطْـــرِقِ[2]

قالوا إنما يجب أن يشبه الجارم إذا عذلوه فسكت، وانقطعت حجته بالدار الخالية التي لا تجيب».[3]

---

(1) يريد بيت امرئ القيس، وقوفا بها صحبى عليا مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل. الديوان، ص27.
أما بيت طرفة بن العبد فهو، وقوفا بها صحبي عليا مطيهميقولون لا تهلك أسى وتجلد. طرفة بن العبد، الديوان، شر، سعد الظاوي، درا الكتاب العربي، بيروت، 1997، ط2، ص89.
(2) هو أبو عمرو بن سفيان بن حرملة بن سعد بن مالك من بني بكر بن وائل(538-564م). ينظر: عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، ص195.
(3) ابن رشيق، العمدة، 282/1.
(4) أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 445/2.
(5) أبو نواس، الديوان، تح، أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ص401.
(6) جارم، هو الجاني، والمصدر جرم، وهو أيضا الذي يجرم نفسه وقوله شرا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، جارم).

ومهما يكن من أمر فقد وقف الحصري في قضية السرقات موقفا وسطا، يدعو من خلاله الشاعر إلى الاستفادة من شعر غيره، بطريقة تجعله يزيد فيه من إبداعه، ويتوسع في جزئياته وتفاصيله. (4)

أما ابن شرف القيرواني، فلم يهتم بهذه القضية اهتماما واضحا بل أشار إليه فقط في "مسائل الانتقاد" وعدّها من عيوب الشعر، وقسمها إلى قسمين: قسم خاص بسرقة الألفاظ والثاني خاص بسرقة المعنى، ويرى أن سرقة المعاني أكثر من سرقة الألفاظ لأنها أخفى(5)، وهي عنده خمسة أنواع:

1- سرقة المعنى كله.
2- سرقة بعض المعنى.
3- سرقة تقع باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى.(وهي من أحسن السرقات عنده).
4- سرقة تقع بزيادة اللفظ وقصور عن المعنى.(وهي عنده من أقبحها).
5- سرقة محصنّة بلا زيادة ولا نقص. (6)

ويرى ابن شرف أن فضل التفوق والأسبقية في السرقة المحصنة، إنما يعود إلى الشاعر الأول الذي ابتدع المعاني والأفكار والألفاظ وليس للسارق. (7)

ومما سبق نقول أن ابن شرف لم يضف شيئا في هذه القضية بل كرر ما قاله سابقوه بصورة مختصرة تدل على وعيه وفهمه لها.

2- السرقات عند ابن رشيق: تعد قضية السرقات من أهم القضايا التي شغلت بال ناقدنا ابن رشيق، هذا ما جعله يخصص لها بابا في عمدته سماه" باب السرقات وما شاكلها"، ليزيد اهتمامه بها أكثر ويخصص لها كتابا بأكمله عنونه بـ" قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، وقد نهج ابن رشيق في دراسته لهذه المسألة منهجا استوعب فيه جميع الأفكار التي سبقته، كما أضاف إليها نظرات خاصة مبتكرة لها قيمتها النقدية. ونحن في هذا الصدد نعمل جاهدين على توضيح موقف ناقدنا في هذه القضية من خلال كتابيه السابقي الذكر:

(1) تفنيدة، هي اللوم وتضعيف الرأي. ينظر: م ن، (مادة، فند).
(2) مطرق، من الطرق وهو سرعة المشي. ينظر: م ن، (مادة، طرق).
(3) أبو إسحاق الحصري، زهرة الآداب وثمر الألباب، 448/2.
(4) ينظر: الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص159.
(5) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص198.
(6) م ن، ص ن.
(7) ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص198.

أولا: كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:

يرى ابن رشيق في عمدته أن موضوع السارقات واسع جدا، ولا يستطيع أحد أن يدعي السلامة منه، ذلك أن السرقة فيها أشياء غامضة لا يستطيع كشفها إلاّ البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده، كما فيها الواضح المكشوف الذي لا يخفى على الجاهل المقفل.[1]

فهو كغيره من النقاد العرب القدامى لم يسر على منهج عند تناوله لقضية السرقات الشعرية، فاتكأ على سابقيه في بعض المصطلحات وعرض لآرائهم، فنجده تحدث عن عبد الكريم النهشلي والجرجاني وغيرهما، وقد أثنى على هذا الأخير- الجرجاني- وقال: « أنه أصح مذهبا وأكثر تحققا»[2]، ثم انتقل بعد ذلك لعرض رأيه مباشرة وجعل السرقة في (البديع المخترع) الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم. [3]

وإذا كان الإبداع والاختراع يحملان نفس المعنى في العربية وهو أن يؤتى بالشيء لأول مرّة، حيث أن الإبداع: من أبدع: وهو أن يأتي الشاعر بالبديع، والبديع: الشيء الذي يكون أولا[4]، أما الاختراع: من اخترع الشيء أي ارتجله[5]. فإن ناقدنا ابن رشيق قد فرّق بين المصطلحين في دراسته للفظ والمعنى؛ فجعل الاختراع- حسب رأيه- خلقٌ للمعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، جاعلا امرئ القيس أول الناس اختراعا، أما الإبداع: فقد حدده في إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر؛ أي أن الاختراع عنده يكون في المعنى أما الإبداع فهو في اللفظ، وإذا استطاع الشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر وحاز قصب السبق. [6]

وقد دعم ناقدنا موقف أستاذه عبد الكريم من السرقة، والذي يرى فيه- كما سبق القول- أن الاتكال عليها بلادة وعجز، وهذا يعني أن ابن رشيق وقف هو الآخر من هذه

---

[1] ابن رشيق، العمدة، 282/2.
[2] م ن، ص ن.
[3] م ن، ص ن.
[4] ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2001، ص31، 48.
[5] م ن، ص ن.
[6] ينظر: ابن رشيق، العمدة، 230/1.

المسالة موقفا وسطا؛ حيث لم ينكر الأخذ على الشاعر، ولكنه لم يعطه- في الوقت نفسه- الحرية في أن يأخذ بأقوال غيره وينسبها إلى نفسه. [1]

والدليل على ذاك أنه استشهد بقول بعض الحذاق من المتأخرين فقال:« من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير المعنى ليخيفه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[2]، فمن خلال هذا القول نجد ابن رشيق يقسم السرقة إلى ثلاثة أقسام هي:

* سرقة اللفظ مع المعنى.
* سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ.
* وهناك سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه عن وجهه حتى يخفى. [3]

ومن هذه الأقسام الثلاثة تتولد سلسلة من المصطلحات لأوجه السرقات، يسردها ابن رشيق في "العمدة" ويعرف بها ويأتي لها بأمثلة، ويمكن أن نخلص هذه المصطلحات فيما يلي:

1- **الاصطراف:** الصرف رد الشيء عن وجهه، يقال: فلان يصرف ويتصرف ويصطرف لعياله أي يكتسب لهم، واصطرف في طلب الكسب.[4]، أما ابن رشيق فالاصطراف عنده، هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، أما إن دعاه جملة فهو انتحال.[5]

لكن ابن رشيق وهو يتحدث عن الاصطراف نراه يدخل هذا في ذاك، ويقع في تعريفات أخرى متقاربة في الدلالة [6]، كأن يقول:« ولا يقال منتحل إلاّ لمن ادّعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب...»[7]، فابن رشيق من خلال هذا القول يقرر

---

[1] ربى عبد القادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر- التضمين والتناص نموذجا-، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2006، ط1، ص52.
[2] ابن رشيق، العمدة، 282/2.
[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص227.
[4] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، صرف).
[5] ابن رشيق، العمدة، 283/2.
[6] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص227.
[7] ابن رشيق، العمدة، 283/2.

أن هناك اختلاف بين هذه المصطلحات، كما وردت عند غيره من النقاد، إلاّ أنها تُدرج كلها تحت ما اصطلحوا عليه (سرقة).

ثم يعود ابن رشيق إلى الاصطراف ويجعله - حسب رأيه- نوعان: أحدهما الاجتلاب والآخر الانتحال.

أ- الاجتلاب: واجتلاب الشعر، سوقه واستمداده من الغير، وهو من اجتلب، أي ساق واستمدّ [1]، أما عند ابن رشيق فهو: اصطراف البيت على جهة المثل من مثل قول النابغة الذبياني[2]:

وَصَـهْبَاءَ لاَ يُخْفِـىَ القَـذَى وَهُـوَ دُونَهَـا ... تُصَـفِقُ فِـي رَاوُوقِهَـا حِـينَ تَقَطَّـبُ

تَمَزَّزْتُهَـا[3] وَالـدِّيكُ يَـدْعُو صَـبَاحَهُ ... إِذَا مَـا بَنَـوْ نَعْـشٍ دَنَـوْا فَتَصَـوَّبُوا [4]

فاستلحق البيت الأخير فقال[5]:

وَإِجَانَـةٍ[6] رَيَّـا[7] السُـرُورِ كَأَنَّهَـا ... إِذَا غُمِسَـتْ فِيهَـا الزُجَاجَـةُ كَوْكَـبُ

تَمَزَّزْتُهَـا وَالـدِّيكُ يَـدْعُو صَـبَاحَهُ ... إِذَا مَـا بَنَـوْ نَعْـشٍ دَنَـوْا فَتَصَـوَّبُوا

ب- الانتحـال: نحله القول ينحله نحلا: نسبه إليه، ويقال: نَحِلَ الشاعر قصيدة إذا نُسبت إليه وهي من غيره [8]، والانتحال عند ابن رشيق: ضرب من السرقة: حيث يدّعي من يقول الشعر بيتًا لنفسه وهو لغيره[9] من مثل قول جرير[10][11]:

إنَّ الـذِينَ غَـدَوا بِلُبِّـكَ غَـادَرُوا ... وَشَـلاَ[12] بِعَيْنِـكَ لاَ يَـزَالُ مَعِينَـا

غَيَّضْـنَ[13] مِـنْ عَبَـرَاتِهِنَّ وَقُلْـنَ لِـي ... مَـاذَا لَقَيْـتَ مِـنَ الهَـوَى وَلَقِينَـا

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، جلب).
(2) ديوان النابغة، شر، حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص22.
(3) مزّز، المز بالكسر القدْرُ، ومزّزه بالأمر أي فضله. ابن منظور، لسان العرب، (مادة، مزز).
(4) تصوّب، تصوب نهر أو طريق أي فيه حدور. م ن، (مادة، صوّب).
(5) ديوان النابغة، شر، حنا نصر الحتّي، ص22.
(6) الأجن، أجون الماء، وهو المتغير في الطعم واللون. ابن منظور، لسان العرب، (مادة، أجن).
(7) ريّا، كل شيء طيب رائحته. م ن، (مادة، ريا).
(8) ينظر: م ن، (مادة، نحل).
(9) ابن رشيق، العمدة، 283/2.
(10) هو أبو حزرة جرير بن عطية بن الخطفي التميمي من أشهر شعراء الدولة الأموية(32-111هـ). ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أعلام الأدب في عصر بني أمية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص184.
(11) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تح، نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر ، د ط، د ت، 543/2.
(12) الشلا هو العضو من أعضاء اللحم، وشلاً إذا رفع الشيء. ابن منظور، لسان العرب، (مادة، شلا).
(13) غيض الدمع أي نقصه وحبسه. م ن، (مادة،غيض).

حيث أن الرواة- كما يقول ابن رشيق- مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي[1].

2- **الإغـارة**: ورد في لسان العرب، أغار على القوم إغارة وغارة: دفع عليهم الخيل[2]، وهي عند ابن رشيق: أن يضع الشاعر بيتًا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وابعد صوتًا، فيروى له دون قائله[3]، من مثل ما فعل الفرزدق[4] بجميل[5] وقد سمعه ينشد[6]:

تَـرَى النَّـاسَ مَـا سِـرْنَا يَسِـيرُونَ خَلْفَنَـا وَإِنْ نَحْـنُ أَوْمَأْنَـا إِلَـى الـنَّـاسِ وَقَّفُـوا

فقال متى كان الملك في بني عذرة، إنما هو في مضر وأنا شاعرها ، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره.[7]

3- **الغصب**: ورد في لسان العرب: الغضب: أخذ الشيء ظلما، وغَصَبَه على الشيء قهره، وغصبه منه، والاغتصاب بمثله[8]، وهو عند ابن رشيق أن يأخذ شاعر بيتا من شاعر آخر عن طريق التهديد[9]، ومثّل له بما فعله الفرزدق بالشمردل اليربوعي[10]، حيث أنشد هذا الأخير في محفل[11]:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يَعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً

وَبَيْنَ تَمِيمِ غَيْرُ حِزٍّ[12] الحَلاَقِمِ[13]

فقال الفرزدق: والله لتدعنّه أو لتدعنّ عرضك، فقال خذه فلا بارك الله لك فيه.[14]

---

(1) أبو الأضياف مرة بن محكام من سعد بن زيد بن مناة من بطن يقال لهم بنو ربيع، شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية، عاصر الفرزدق وجرير. ينظر: ابن رشيق، العمدة، 65/2.

(2) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، غور).

(3) ابن رشيق، العمدة، 285/2.

(4) هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصع من ناحية بنو عقال الشهير بالفرزدق شاعر الطبقة الأولى من أهل البصرة. ينظر: هامش كتاب العمدة، 76/1.

(5) هو جميل بن عبد الله بن معمر من شعراء عذرة، ت81هـ. ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أعلام الأدب في عصر بني أمية، ص32.

(6) ديوان جميل بثينة، تح، أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2004، ص132.

(7) ابن رشيق، العمدة، 285/2.

(8) ابن منظور، لسان العرب، (مادة،غصب).

(9) ابن رشيق، العمدة، 282/2.

(10) الشمردل بن شريك بن عبد الملك شاعر من بني ثعلبة بن يربوع، م ن، 285/2.

(11) م ن، ص ن.

(12) الحزّ، بمعنى العنق، وحكّ في صدرك أي حزّ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، حزّ).

(13) الحلاقم، الحلقم والحلقوم أي بمعنى الحلق. م ن، (مادة، حلقم).

(14) ابن رشيق، العمدة، 285/2.

4- **المـرافدة**: الرفـد: العطـاء والصـلة، رفـده يرفعـه: أعطـاه، وأرفـده: أعانـه، والمردفـة: المعونـة، والمرافدة: المعاونـة[1]. وإذا عدنا لابـن رشـيق نجده يحددها فـي أن يعين الشـاعر صـاحبه بالأبيـات يهبهـا لـه، والشـاعر يسـتوهب البيـت والبيتين والثلاثـة وأكثـر من ذلـك، إذا كانت تشبهه بطريقته، وهو لا يرى في ذلك عيبا، لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلاّ للحاذق المبرز[2]. ومثل بذلك بقول « جرير لذي الرمة، أنشدني فأنشده:

نَبَـتَ عَليـكَ عَـنْ طَلَـلٍ بِحَـزْوَى مَحَتْـهُ الـرِّيحُ وَامْتَـنَحَ القِطَـارُ

فقال ألا أعينك؟ قال : بلى بأبي وأمي قال: قل له: [3]

يعَـدُّ النَاسِـبُونَ إِلَـى تَمـيِمٍ بُيُـوتَ المَجْـدِ أَرْبَعَـةً كِبَـارَ

يُعِـدُّنَ الرِبَـابَ وآلَ سـعْدٍ وَ عَمْـرًا ثُـمَّ حَنْظَلَـةَ الخِيَـارَا

وَيُهْلَـكُ بَينَهَـا المَرِئِـيُّ لَـغْوًا كَمَـا أَلْغَيْـتَ فِـي الدِّيَـةِ الحِـوَارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده، فلما بلغ هذه قال: جيد أعده. فأعاده فقال: كلا والله لقد علكهن من أشد منك». [4]

5- **الاهتـدام**: الهدم: نقيض البناء، هَدمه يهدِمه هدمًا، وهدّمه فأنهدم[5]، وهـو مصـطلح نقدي من أنواع السرقات الشعرية يكون في سرقة ما دون البيت[6]. من مثل قول النجاشي[7][8]:

وَكُنْـتُ كَـذِي رِجْلَـيْنِ رِجْـل صَـحِيحَة وَرِجْـل رَمَـتْ فِيهَـا يَـدُ الحَـدَثَانِ

أخذ كُثَيْرُ[9] القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء المعنى في غير اللفظ، فقال[10]:

وَمَـا تَسْـتَوِي الـرِجْلاَنِ رِجْـل صَـحِيحَة وَرِجْـل رَمَـى فِيهَـا الزَمَـانُ فَشُـلَّتِ

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، رفد).
(2) ابن رشيق، العمدة، 286/1-287.
(3) م ن، 286/2.
(4) ابن رشيق، العمدة، 286/2.
(5) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، هدم).
(6) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي- دراسة تحليلية مقارنة-، مكتبة الإنجلو المصرية، 1958، ص100.
(7) قيس بن عمر بن مالك من بني الحارث بن كعب من كهلان، لقب بالنجاشي نسبة إلى أمه، وكانت حبشية، شاعر هجاء مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام. ينظر: ابن رشيق، العمدة، 73/2.
(8) م ن، 286/2.
(9) كثير عزة .
(10) ابن رشيق، العمدة، 286/2.

6- **المـُـلاحظة**: من لحظة يلحظه لحظًا: نظره بمؤخّر عينه من أي جانبيه كان يمينا أو شمالا. والملاحظة: مفاعلة من اللحظ وهو النظر بشق العين الذي يلي الصّدْغ. [1]

ويعدها ابن رشيق ضرب من اضرب السرقات تكون بتساوي المعنيين في اللفظ مع إخفاء الأخذ، وكذلك إذا تضاد المعنيين ودلّ أحدهما على الآخر.[2] مثل قول المهلهل[3]:

أَنْبَضُوا مَعْجَسَ القِسِيِّ وَأَبْرَقْـنَا كَمَا تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولَ[4]

نظر إليه زهير بقوله:

يَطْعَنُهُمْ مَا اِرتَمُوا حَتَّى إِذَا أَطْعَنُوا ضَارَبَ حَتَّى إِذَا ضَارَبُوا إِعْتَنَقَا[5]

7- **الإلمـام**: ألّم إلماماً: اقترب منه، وقد ألم به: ينزل، والإلمام النزول والزيارة غِبَّ[6]، وهو نوع من أنواع السرقات قال عنه ابن رشيق أنه ضرب من النظر [7]. من مثل أبي الشيص[8]:

أَجِدُ المَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةٌ حُبًا لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّوَمُ[9]

وقول أبي الطيب المتنبي:

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلاَمَةً إِنَّ المَلاَمَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ[10]

8- **الاختلاس:** الخَلْس: الأخذ في نُهزة ومخاتلة، والاختلاس كالخلس، وقيل: إنه أوحى منه الخَلِس وأَخَصَّ، وخلست الشيء، واختلسته: إذا استلبته[11]. ويعده ابن رشيق نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر. حيث يقول:« إن حوّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك هو الاختلاس، ويسمى أيضا: نقل المعنى.» [12]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، لحظ).
[2] ابن رشيق، العمدة، 283/2.
[3] أبو ليلى عدي بن ربيعة بن مرة بن هبيرة من بني جشم من بكر من بني تغلب، شاعر جاهلي سمي مهلهل لأنه أو من هلهل الشعر أي أرقه. م ن، 78/2.
[4] م ن، 286/2.
[5] ابن رشيق، العمدة، 286/2. لم أعثر عليه في الديوان.
[6] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، لحم).
[7] ابن رشيق، العمدة، 287/2.
[8] أبو جعفر محمد بن عبد الله بن رزين بن سليمان بن تميم الخزاعي، شاعر مطبوع ابن عم دعبل الخزاعي. ينظر: م ن، 124/2.
[9] م ن، ص ن.
[10] ديوان المتنبي، تح، بشير ياصف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996، 274/2.
[11] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، خلس).
[12] ابن رشيق، العمدة، 183/2.

وقد مثل لنا بقول امرئ القيس[1]:

إِذَا مَـــا رَكِبْنَـــا قَـــالَ وِلْـــدَانُ حَيِّنَـــا تَعَـــالُوا إِلَـــى أَنْ يَأْتِيَنَـــا الصَّـــيْدُ نَحْطِـــبُ

نقله ابن المعتز إلى البازي فقال[2]:

قَدْ وَثِقَ القَوْمُ لَهُ بِمَا طَلَبْ فَهوَ إِذَا عَرَّى لِصَيْدٍ وَاضْطَرَبْ
عَرُّوا سَكَاكِينَهُمْ مِنَ العُرُبْ

ونقله صاحبنا ابن رشيق إلى قوس البندق[3] فقال[4]:

إِلاَّ وَأَقْوَاسُـــــنَا الطَّيْـــــرُ الأَبَابِيـــــلُ فَمَـــا بَرِحَـــتْ طَيْـــر أَبَابِيـــلُ جَاءَتْنَـــا
كَـــأَنَّ مَعْـــدَنَهَا لِلرَمْـــيِّ سِـــجِيلَ تَـــرْمِيهِمْ بِحَصَـــى طَيْـــر مُسَـــوَمَةَ
فَالنَّـــارُ تقْـــدَحُ وَالطِنْجِيـــرُ مَغْسُـــولُ تَعْـــدُو عَلَـــى ثِقَـــةٍ مِنْهَـــا بِأَطْيَبِهَـــا

9- الموازنة: الوزن: وزن الشيء يزنه وزنا وزنة، ووازنت بين الشيئين موازنة ووزنا، وهذا يوازن هذا، إذا كان على زنته أو كان محاذيه، ووازنه: عادله وقابله[5]، وهي نوع من أنواع السرقات يقول فيه ابن رشيق هو أخذ بنية الكلام فقط[6]. مثل قول كثير[7]:

تَقُـــولُ مَرِضْـــنَا فَمَـــا عُـــدَّنَا وَكَيـــفَ يَعُـــودُ مَـــرِيضٌ مَرِيضَـــا

حيث وازن فيه قول نابغة بن تغلب[8]، إذ يقول[9]:

بَخِلْنَـــا لِبُخْلِـــكِ قَـــدْ تَعْلَمِـــينْ وَكَيـــفَ يعِيـــبُ بَخِيـــلٌ بَخِـــيلاً

10- العكس: عكس الشيء، فانعكس: رده آخر على أوله[10]، والعكس من أنواع السرقات قال عنه ابن رشيق:«جعل مكان كل لفظة ضدها»[11]. مثل قول أبي قيس الرقيات[12]:[1]

---

(1) ديوان امرئ القيس، ص141.
(2) ديوان ابن المعتز، ص102.
(3) البندق، الجلوز وواحدته بندقة وقيل البندق حمل شجر كالجلوز، والبندق الذي يرمى به، والجمع بنادق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، بنق).
(4) ديوان ابن رشيق، شر، صلاح الدين هواري وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997، ص124.
(5) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، وزن).
(6) ابن رشيق، العمدة، 2/ 283.
(7) م ن، 2/ 289.
(8) هو الحارث بن عدوان أحد بني زيد بن عمرو بن الطثرية بن غنم بن تغلب. ينظر: م ن، 146/2.
(9) م ن، 2/ 289.
(10) ابن منظور، لسان العرب، (مادة، عكس).
(11) ابن رشيق، العمدة، 2/ 283.
(12) هو عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك من بني عامر بن لؤي، شاعر قريش في العصر الأموي، لقب بابن قيس الرقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة اسم كل واحدة منهن رقية، ولد بمكة وانتقل إلى المدينة، جاء أكثر شعره في الغزل والمدح. ينظر: م ن، 60/1.

ذَهَـبَ الزَّمَـانُ بِـرَهْطِ حَسَـانَ الأُلَـى كَانَـتْ مَنَـاقِبُهُمْ حَـدِيثَ الغَـابِرِ
وَبَقَيْـتُ فِـي خَلَـفٍ يَحِـلُّ ضُـيُوفُهُمْ مِـنْهُمْ بِمَنْزِلَـةِ اللَّئِـيمِ الغَـادِرِ

11- الموارِدة: ورد الماء وغيره: أشرف عليه، ودخل أو لم يدخله. يقال: رجل وارد، وكل من أتى مكانا منهلا أو غيره فقد ورد[2]، وعرفها ابن رشيق بأنها: أخذ الشاعر لمعنى شاعر آخر رغم أنه لم يسمعه من قبل، حتى وإن كان في عصر واحد[3]. من مثل ما حدث بين امرئ القيس وطرفة بن العبد حيث لم يختلفا إلا في القافية- كما سبق القول-.[4]

12- الالتقاط: من لقطه والتقطه، أخذه من الأرض[5]، أما في السرقات فهو كما يرى ابن رشيق: تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وهناك من يسميه التلفيق، والاجتذاب، والتركيب[6]. وهذا ما نجده في قول يزيد بن الطثرية:

إِذَا مَـا رَآنِـي مُقْـبِلاً غَـضَّ طَرْفَـهُ كَـأَنَ شُـعَاعَ الشَّـمْسِ دُونِـي يُقَبِلُـهُ

فالتقط أوله من قول جميل [7]:

إِذَا مَـا رَأَونِـي طَالِعًـا مِـنْ ثَنِيَّـةٍ يَقُولُـونَ مَـنْ هَذَا؟وَقَـدْ عَرَفُـونِي

والتقط وسطه من قول جرير: [8]

فَغُـضَّ الطَـرْفَ إِنَّـكَ مِـنْ نُمَيْـرٍ فَـلاَ كَعْبًـا بَلَغْـتَ وَلاَ كِلاَبَـا

13- كشف المعنى: الكشف: رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه، كشف الأمر أظهره[9]، وكشف المعنى هو: كشف الثاني معنى الأول وإبرازه إذا كان فيه شيء من الخفاء[10]. من مثل قول امرئ القيس[11]:

---

[1] م ن، 2/ 289.
[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، ورد).
[3] ابن رشيق، العمدة، 2/ 283.
[4] ينظر: هذا الفصل ص98.
[5] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، لقط).
[6] ابن رشيق، العمدة، 2/ 283.
[7] ديوان جميل بثينة، ص207.
[8] ديوان النقائض-نقائض جرير والفرزدق-، شر، أبو عبيدة عمر بن المثنى التيمي البصري، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، 1/ 369.
[9] ابن منظور، لسان العرب، (مادة، كشف).
[10] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد، ص332.
[11] ديوان امرئ القيس، ص83.

نَمُـــشُّ [1]بِـــأَعْرَافِ الجِيَـــادِ أَكُفَّنَـــا   إِذَا نَحْــنُ قُمْنَــا عَــنْ شَــوَاءٍ مُضَــهَّبِ[2]

نَمُـــشُّ [3]بِـــأَعْرَافِ الجِيَـــادِ أَكُفَّنَـــا   إِذَا نَحْــنُ قُمْنَــا عَــنْ شَــوَاءٍ مُضَــهَّبِ[4]

فقال عبدة بن الطبيب بعده[5].[6]

ثَمَّـــتَ قُمْنَـــا إِلَـــى جُـــرْدٍ مُسَـــوَّمَةٍ   أَعْـــــــرَافُهُنَّ لأَيْـــــدِينَا مَنَادِيـــــــلَ

حيث أن القارئ للبيت الثاني نجده كاشفا لمعنى البيت الأول ومبرزا له.

هذه هي جملة المصطلحات التي استخدمها ابن رشيق والتي نجدها مجتمعة عنده لأول مرة، إذ أن أغلب هذه المصطلحات قد قال بها النقاد المتقدمون، وإن كان أحد منهم لم يحدد لنا معانيها كما فعل ابن رشيق، ويبدو أن هذه المصطلحات قد ثبتت في عصر ناقدنا ولم تعد قابلة للتغيير أو التعديل، لأن كل البلاغيين الذين أتوا بعده قد استخدموها كما هي مثبتة في العمدة[7].

إلا أن هذه المصطلحات في الواقع ليست لابن رشيق بل هي للحاتمي، كما صرح ابن رشيق نفسه نقلها عنه من كتابه حلية المحاضرة إذ يقول:« وقد أتى الحاتمي[8] في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت... وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض.» [9]

لكن ناقدنا ابن رشيق لم يكتف بسرد هذه المصطلحات فقط بل حكم فيها ذوقه النابع عن الدربة والممارسة كونه شاعرا وناقدا، مميز بين مواضيع الأخذ الحسن والأخذ القبيح، فجعل الأخذ الحسن في ست نقاط هي:

- اختصار المعنى إذا كان طويلا.

---

(1) نمشّ، نمسح. م ن، ص ن.
(2) المضهّب، لم يدرك نضجه. م ن، ص ن.
(3) نمشّ، نمسح. ديوان امرئ القيس، ص83.
(4) المضهّب، لم يدرك نضجه. م ن، ص ن.
(5) هو عبدة بن يزيد (الطبيب) بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله من تميم، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم. ينظر: ابن رشيق، العمدة، 120/2.
(6) م ن، 290/2.
(7) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص101.
(8) محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي أبو علي أديب وناقد من أهل بغداد، ت388هـ. ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، 237/5.
(9) ابن رشيق، العمدة، 2/ 282.

- بسط المعنى إذا كان كزا.
- توضيح المعنى إذا كان غامضا.
- اختيار اللفظ، أو حسن الكلام إذا كان سفسافا.
- اختيار الوزن الرشيق إذا كان جافيا.
- صرف المعنى من وجه إلى آخر[1].

أما الأخذ القبيح عند ناقدنا فهو أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رديئا مستهجنا ثم يأتي من بعده، فيتبعه فيه على رداءته[2].

مثل قول أبي تمام: [3]

بَاشَــرْتُ أَسْــبَابَ الغِــنَى بِمَــدَائِحَ ضَــــرَبَتْ بِــــأَبْوَابِ المُلُــــوكِ طَبُــــولاَ

أخذه المتنبي[4] فقال: [5]

إِذَا كَــانَ بَعْــضُ النَّــاسِ سَــيْفًا لِدَوْلَــةٍ فَفِـــي النَّـــاسِ بُوقَـــاتٌ لَهَـــا وَطَبُـــولَ

ويرى هدّارة[6] أن السرقة القبيحة التي يقررها ابن رشيق في هذا الكلام العجيب، ليست السرقة القبيحة التي قررها النقاد قبله، لأن السرقة في نظر هؤلاء حسب رأيه تنحصر في مسح المعاني أو الألفاظ أو الأساليب التي يتناولها الشاعر من قبله[7].

إلا أن ابن رشيق في الواقع لم يهمل الحديث عن السرقات القبيحة التي قال بها القدامى كما توهم هدارة وإنما عرض لها باختصار لأنها كانت معروفة عند النقاد الذين سبقوه، وإذا عرفنا أن المنهج الذي سار عليه ابن رشيق في عمدته يقوم على الاجتهاد والنقل، التمسنا له العذر، فهو أحيانا يعتمد على النقل والرواية وأحيانا أخرى على الحاسة والذوق، لذا لا نستطيع أن نجزم على أن ابن رشيق قد خالف النقاد الذين سبقوه عند حديثه

(1) ابن رشيق، العمدة، 2/290-291.
(2) م ن، 2/290-291.
(3) م ن، ص ن. لم أعثر على البيت في الديوان.
(4) أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ولد بالكوفة سنة 303 هـ. لقب بالمتنبي لأنه ادعى النبوة، وكان مقتله في أواخر رمضان من سنة 354هـ. ديوان المتنبي، 1/5-6.
(5) م ن، 2/291.
(6) هو محمد مصطفى هدّارة، تلقى تعلمه بمدرسة طنطا سنة 1943، وتخرج من كلية الآداب عام 1952، عضو إتحاد الكتاب بالقاهرة، عضو جماعة أبولو الجديدة، من مؤلفاته، "دراسات في الشعر العربي" ، "التجديد في الشعر العربي بالهجر". ينظر: شريبط أحمد شريبط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص377.
(7) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الشعرية في النقد العربي، ص102.

عن هذا النوع من السرقة، لأنه كان يجتهد في إيراد رأيه معتمدا في ذلك على ذوقه الفني وحسه المرهف.[1]

كما نجد ابن رشيق قد تحدث عن نوع آخر من السرقات وهو:(نظم النثر وحل الشعر) وفيه نلمس ذوق ابن رشيق بوضوح، حيث يقول عنه أنه:« أجل السرقات»[2] دون إعطاء دليل لذلك. ومثّل لذلك بقول عيسى عليه السلام:« تعملون السيئات، وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات. أجل لا يجنى الشوك من العنب»[3]، حيث نضمه ابن عبد القدوس[4] في قوله: [5]

إِذَا وَتَـرْتَ امـرأ فَاحْـذَرْ عَدَاوَتَـهُ مَـنْ يَـزْرَعِ الشَّـوْكَ لاَ يَحْصُـدْ بِـهَ عِنَبَـا

وحين يتكلم ابن رشيق عن مصطلح التضمين يقسمه إلى:

1/ تضمين يجمع فيه الشاعر قسمين من وزنين، مثل قول أحد الشعراء مخاطبا جارية:[6]

اِسْـمَعِي أوْ خَبِّرِينَـا يَـا دِيَـارَ الظَّاعِنِينَـا[7]

فغنت هي مجاوبة:

ألاَ حُيِّيْـتَ عَـنَّا يَـا مُدِينَـا وَهَـلْ بَـأسُ بِقَـولِ مُسَـلِّمِينَا

فقال[8]:

كُلّمَـا غَنَّـى بَنَـانٌ اِسْـمَعِي أوْ خَبِّرِينَـا

2/ تضمين يحيل فيه الشاعر إحالة ويشير به إشارة، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبه ذلك. مثل قول كعب بن زهير[9] واصفا ناقته[10]:

تَخْـذِي[1] علـى يَسَـراتٍ[2] وهـي لاَحقَـةِ[3] ذَوابِـلٌ وَقْعُهـنَّ الأرْضَ تَحلِيـلُ

---

(1) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص164.
(2) ابن رشيق، العمدة، 292/2.
(3) م ن، 293/2.
(4) هو صالح بن عبد القدوس أبو الفضل بن عبد الله بن عبد القدوس الأزدي الجذامي، شاعر حكيم متكلم، مات مصلوبا لزندقته سنة 160هـ. ينظر: م ن، 141/1.
(5) م ن، 293/2.
(6) م ن، 109/2.
(7) الظاعنينا، الظعن هو السير في البادية والظعينة الهودج أو المرأة في الهودج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، ظعن).
(8) ابن رشيق، العمدة، 109/2.
(9) هو أبو المضرب كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني من أهل نجد أدرك الإسلام وتريث في قبوله، وحين هجا النبي ρ أهدر النبي دمه وبعث أخوه بجير يحذره، حينئذ قدم على النبي ρ مستأمنا، وأنشده قصيدته "بانت سعاد"، فعفا عنه وخلع عليه بردته. فسميت قصيدته بالبردة. ت 26هـ. ينظر: م ن، 110/1.
(10) ديوان كعب بن زهير، شر، حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1996، ص33.

حيث شبه ناقته بامرأة لا تقع رجلاها بالأرض، إمَّا لكثرة مباضعة أو شدة مشي في فساد.[4]

3 / ومن الشعر من يضمن قسيما، واستدل بن رشيق في هذا النوع بقول الصولي[5]:[6]

خُلِقـــت علـــى بَـــابِ الأمِيـــرِ كَـــأنني قِفَــا نَبْــكِ مِــن ذكْــرَى حَبيــبٍ وَمَنْــزِلِ

حيث ضمن هذا الشعر قسيما من معلقة امرئ القيس يقول فيها: [7]

قِفَــا نَبْــكِ مِــنْ ذِكْــرَى حَبِيــبٍ وَمَنْــزِلِ بِسِــقْطِ اللِّــوَى بَــيْنَ الــدَّخُولِ فَحَوْمَــلِ

4/ قلب البيت فيضمن معكوسا[8]. مثل قول العباس بن عبد الملك بن مروان[9]:[10]

عَـــذِيركَ مِـــن خَليلـــكَ مـــنْ مُـــرادٍ أُريـــــدُ حَياتـــــهُ وَيُريـــــدُ قَتْلِـــــي

حيث نجده في هذا البيت قد ضمن بيتا لعمرو بن معدي كرب الزبيدي[11] يقول فيه: [12]

أُريـــــدُ حَياتـــــهُ وَيُريـــــدُ قَتْلِـــــي عَـــذِيركَ مِـــن خَليلـــكَ مـــنْ مُـــرادٍ

أما إذا حاولنا أن نعرف كيف نظر ابن رشيق إلى الاشتراك فإننا نجده قد قسمه هو الآخر إلى أنواع: فمنها ما يكون في اللفظ، وقد حدده في ثلاث نقاط هي:

* أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد, ومأخوذين من حد واحد وهذا النوع محمود عنده. ونلمس هذا في قول العتابي[13]:

تَضْـــربُ النـــاسَ بِـــالمُهنّدةِ البيـــ ـــضِ علـــى غَـــدْرهِمْ وتَنْســـى الوَفَـــاءَ

فأتى بالغدر والوفاء وهما ضدان، فطابق بينهما في الظاهر، وباطن كلامه مجانس، لأن قوله (وتنسى الوفاء) كقوله (تغدر). [14]

---

[1] تخذي، أي تسير مسرعة. م ن، ص ن.
[2] يسرات، القوائم الخفاف. م ن، ص ن.
[3] لاحقة، أي ضامرة. م ن، ص ن.
[4] ابن رشيق، العمدة، 110/2.
[5] هو أبو بكر محمد بن يحي بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صول، أحد الأدباء المشاهير توفي بالبصرة عام 335ه. م ن، 19/2.
[6] م ن، 108/2.
[7] ديوان امرئ القيس، ص25.
[8] ابن رشيق، العمدة، 108/2-110.
[9] العباس بن الوليد بن عبد الملك بن مروان أمير أموي. ينظر: م ن، 108/2.
[10] م ن، ص ن.
[11] أبو ثور عمر بن معدي بن زبيد بن سعد، شاعر مخضرم ولد سنة 85قه. م ن، 24/2.
[12] م ن، 108/2.
[13] أبو عمر كلثوم بن عمرو بن أيوب العتابي، شاعر مترسل بليغ من شعراء الدولة العباسية. م ن، 21/2.
[14] م ن، ص ن.

* أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلاءم المعنى الذي أنت فيه والآخر لا يلائمه. مثل قول الفرزدق: [1]

ومَـا مِثْلُـهُ فـي النَـاسِ إلاّ مُمَلَكًـا أَبُـو أُمـهِ حـيٌ أَبُـوهُ يُقَـارِبُ

فقوله (حي) يحتمل القبيلة ويحتمل الواحد الحي، وهذا الاشتراك مذموم قبيح. [2]

* وهو سائر الألفاظ المبتذلة للتكلم بها وهذا النوع لا يسمى عنده سرقة [3]، لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر، مثل قول الأسود بن يعفر [4]:

بِمُقلِـصٍ عَتِـدٍ جَهيـرٍ شَـدّهُ قَيْـدِ الأوابِـدِ والرِّهـانِ جَـوَادُ

حيث نجده عند امرئ القيس في قوله: [5]

وقَـدْ أَغْتـدِي والطَّيـرُ فـي وُكنَاتهَـا بِمُنْجَـرِدٍ قَيْـدِ الأوَابِدِ هَيْـكَلِ

أما الاشتراك في المعاني فقسمه إلى قسمين:

1- أن يشترك المعنيين وتختلف العبارة عنها فيتباعد اللفظان، وهذا هو الجيد والمستحسن عنده. نحو قول امرئ القيس: [6]

كَـبِكر المُقانـاةِ البَيـاضَ بَصُـفرةٍ غَـذَاهَا نَميـرُ المَـاء غيـر المُحَلَّـلِ

وقول ذي الرمّة: [7]

نَجـلاَءُ فـي بَـرجٍ صَـفراءُ فـي نَعَـجٍ كأنهـا فِضّـةٌ قـدْ مسَّـهَا ذهـبُ

فكلاهما شبّه لون بعينه، شبّهه الأول (ببيضة النعام)، شبّهه الثاني(بلون الفضة خالطها الذهب).

2- أما النوع الثاني فقسمه إلى ضربين:

- ما يوجد في الطباع من تشبيه الحسن بالشمس والقمر، والشجاع بالأسد.
- ضرب كان مخترعا ثم كثر حتى استوي فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخرا عن أول. [1]

---

(1) ابن رشيق، العمدة ، 108/2. لم أعثر على البيت في الديوان.

(2) م ن، ص ن.

(3) م ن، 118/2.

(4) الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم من بني تميم، شاعر فصيح من سادات تميم من أهل العراق.ت22قه. ينظر: م ن، 119/2.

(5) ديوان امرئ القيس، ص45.

(6) م ن، ص37.

(7) ابن رشيق، العمدة، 120/2.

ومن خلال هذه التقسيمات التي قام بها ابن رشيق ندرك مدى فهمه لهذه القضية، ومدى تحكيمه لذوقه وحاسته فيها.

وتجدر الملاحظة هنا أن هذه التقسيمات العديدة التي جاء بها ابن رشيق لأنواع السرقات هي في الحقيقة أقرب إلى علم البديع منها إلى النقد، وقد تطرق إليها غير واحد من النقاد، ولكن ابن رشيق توسع فيها، واخترع بعض أسمائها ومصطلحاتها، وقد ألحقت فيما بعد بعلوم البلاغة، لأن الشعراء فيما بعد أخذوا يتفننون فيها ويكثرون منها. [2]

تلك هي أهم الملاحظات والآراء التي أوردها ابن رشيق في عمدته أثناء دراسته لمسألة السرقات الشعرية، وعلى الرغم من غلبة المنقول والمروي على منهجه، فإن جانب الاجتهاد وإعمال الذوق الفني يبدو واضحا وجليا في دراسته لهذه القضية، من ذلك ما نراه- في بداية حديثه عن السرقات- حين عرض رأي القاضي الجرجاني الذي أعجب به إعجابا كبيرا وارتضى مذهبه ، حيث يقول عنه:« هو أصح مذهبا وأكثر تحققا»[3].

2/ رسالة قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: يعد هذا الكتاب بمثابة تحية من ابن لأبيه, وهدية من ولد لوالده, حيث كان أبوه كما سبق القول صائغا لذا سمى ابنه كتابه بهذا الاسم, والكتاب عبارة عن رسالة من ابن رشيق إلى صديقه أبي الحسن على ابن القاسم اللواتي, فيظهر أن اللواتي كان معجبا بشعر ابن رشيق يترنم به في حديثه وبين أصحابه, وذات مرة سمعه أحد جلسائه ينشد بيتين منه فادعى هذا الجليس أنهما مأخوذان من شعر لعبد الكريم النهشلي, وبلغ ابن رشيق ذلك فهاج هائجه, وكتب هذه الرسالة ردا على اللذين اتهموه بالسرقة ومبرئا نفسه منها. [4]

- وبيتي ابن رشيق هما[5]:

إذا ضَرَبَتْ فيهِ الطُبولُ تَتَابَعَتْ

بهِ عَذْبٌ يَحكِى اِرْتَعادَ الأَصابِعِ

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 2/119-120.
(2) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص231.
(3) ابن رشيق، العمدة، 2/282.
(4) ينظر عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي.ج$_1$، ص140-141.
(5) ابن رشيق، الديوان، ص97.

تَجاوُبَ نُوحٍ بَاتَ يَنْدُبُ شَجْوهُ[1]
وَأَيْدِي ثَكَالَى فُوجِئَتْ بِالفَواجِعِ

- أما بيتي عبد الكريم فهما[2]:

قَدْ صاغَ فيهِ الغَمامَ[3] أدْمُعَه دُرًّا وَرَوَّاهُ جَدْوَلٌ غَمِرُ[4]
تَجِيشُ فيهِ كأنّمَا رَعَشَتْ إليكَ مِنهُ أنَامِلٌ عَشِرُ

وقد قال ابن رشيق في رسالته أن اشتراكه مع عبد الكريم في ذكر ارتعاش الأصابع لا يعد سرقة, لأن القصد غير واحد،« ولو أن هذا الناقد بصير لنظر نظرة تحقيق وتأمل تأملا رقيقا, فعرف ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين».[5]

ولكي يدعم ابن رشيق رأيه أورد مجموعة من الأمثلة التي تكرر الصورة نفسها، وذلك لشيوعها بين العام والخاص، وتداولها على الألسن منذ امرئ القيس[6] حتى عصر ناقدنا، لأن هذه المعاني يتساوى فيها الشعراء جميعا، ولكنهم يتفاوتون فيها من حيث الجودة أو التقصير، ولا فضل إلا للمجيد المبدع.[7]

وقد حصر ابن رشيق السرقات في الأنواع البديعية يقول:« السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ»[8]، وذلك من مثل قول البحتري[9]:

حَمَلَتْ حَمائِلُه القَديمَةَ بَقْلَةً[10] مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً[11] لَمْ تَذْبُلِ

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه[12]:

وَيَهُزّونَ كُلَّ أخْضَرٍ كَالبَقْلَةِ مَاضٍ على الفُلولِ[1] رَسُوبُ

---

(1) شجوه، الشجو الهم والحزن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، شجو).
(2) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص13.
(3) الغمام، البرد وهو الغيم الأبيض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، غمام).
(4) غمر، شديد الظلمة، والغمرة الماء الكثير. م ن، (مادة، غمر).
(5) م ن، ص14.
(6) هو حندج بن حجر الكندي(497-545م). ينظر: عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، ص32.
(7) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص225.
(8) ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص20.
(9) ديوان البحتري، ص352.
(10) بقلة، البقلة هي كل نبات اخضرت له الأرض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، بقلة).
(11) غضة، غضة بمعنى ناعمة والغضيض الطري. م ن، (مادة، غضة).
(12) ديوان ابن المعتز، شر، يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص91.

ويمضي ابن رشيق في حديثه عن السرقات، فيجعل المطابقة والتجنيس أفضحها من غيرها، لأن التشبيه وما شاكله يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق فيها تناول اللفظ.[2]

وابن رشيق في حكمه هذا ينطلق من ذوقه الأدبي، وحسه الشعري، فإذا كان الطباق والجناس من أقبح السرقات عنده فهي قد تكون من أجودها عند غيره، ثم يمضي ابن رشيق إلى ذكر أنواع السرقات البديعية كالإيغال الذي عرفه في العمدة « بأنه ضرب من المبالغة إلا في القوافي خاصة لا يعدوها». [3]

وكذلك التتبيع الذي حدده في إرادة الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة[4]، وذكر نوعا آخرا من السرقة سماه المبالغة وهي الإفراط في الصفة[5]، أمّا التتميم فعرفه في العمدة بأنه محاولة الشاعر لمعنى فلا يدع شيئا يتمم به حسنه إلا أورده[6]، ويرى ابن رشيق أن امرئ لقيس قد سبق إلى هذه الأنواع البديعية، ثم تبع الشعراء بعد ذلك، وتفضيل ناقدنا لامرئ القيس لا يحكمه أي دليل أو مقياس علمي بل قوامه الحكم الشخصي والذوق الفني.

---

(1) الفلول، مصدر وفلوله ثلمه، وإحداها فل. م ن، (مادة، فلول).
(2) ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص30.
(3) ابن رشيق، العمدة، 71/2.
(4) م ن، 277/1.
(5) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد، ص347.
(6) ابن رشيق، العمدة، 63/2.

ومن مبالغات امرئ القيس التي استدل بها ابن رشيق نذكر[1]:

مِنَ القَاصِراتِ الطَّرْفِ لوْ دَبَّ مُحْوِلٌ[2]

مِنْ الذَّرِ فَوْقَ الأَتبِ[3] مِنْها لأَثَّرَا

وقد أخذه عنه حسان كما يقول ابن رشيق في قوله[4]:

لوْ يَدِبُّ الحُولِيُّ مِنْ وَلَدِ الذَّ

ـرِ عَليْها لأَنْدَبَتْهَا الكُلُومُ

ويكرر ابن رشيق ما قاله عن أنواع الذوق في الأخذ ويمضي مثمرا عن ساع الجد والاجتهاد في دفع اتهامه بالسرقة، حتى إذا أبلى في ذلك البلاء الحسن الذي رأينا بعضه قد لجأ فيه إلى آخر سهم في جعبته ولعب بآخر ورقة في يده[5] فيقول: « يمد الشعر بمسمعي الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، ويأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما. فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساويا في الرقة والإجادة وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر»[6].

ويمضي ابن الرشيق في الحديث عن قضية اتفاق القرائح في الشعر، فيرى أن الفرزدق كان مثالا لذلك، لأنه كان« راوية للشعر مكثرا منه قاهرا لشعراء عصره مهيبا فيهم، ولم يكن أحد يرميه بالعجز والتقصير فينسب ما يأخذه إلى السرق».[7]

ويضع ابن رشيق النقط على الحروف وهو يلتمس العذر لنفسه ولغيره فيما يكون من أمر هذا التقارب بينه وبين من سبقه أو عاصره بقوله:« والذي اعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أو الصانع إذا صنع شعرا ما، وقافية ما، وكان من الشعراء شعر في هذا الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه، أن الوزن يحصره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحدوه، حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وإن لم يكن سمعه قط، وعلى هذا يحمل ما كان من شعر امرئ القيس

---

(1) ديوان امرئ القيس، ص340.

(2) محول، المحول بالكسر آلة التحويل، وهو موضع التحويل، والمُحول القحوط واحتباس المطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة، محول).

(3) الإتب، وهو برد أو ثوب يأخذ فيشق في وسطه، ثم تلبسه المرأة في عنقها من غير جيب ولا كمين. م ن، (مادة، إتب).

(4) ديوان حسان بن ثابت، ص268.

(5) عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص148.

(6) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص 83-84.

(7) م ن، ص84-85.

وطرفة[1] ولو كان في عصره وإن كان لم يسمع قصيدته كما زعم وقد استحلف على ذلك فحلف».[2]

ومن خلال هذا القول يتضح أن ابن رشيق أورد فكرة الوزن والقافية ليعطينا تعليلا قويا لمسألة السرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي تحدد ماهيته، وتكيف طبيعته بوصفه شكلا تعبيريا من أشكال التعبير الأخرى.[3]

ومما سبق يتضح أن ناقدنا يؤمن بثلاث ظواهر في قضية السرقة وهي ظواهر نفسية يمكن أن تعكس على شعر الشاعر فتؤثر فيه فيتهم بالسرقة وهي:

أولا: اعتماد الشاعر على ذاكرته: حيث يستمد أفكاره من المختزن بذاكرته، فتنعكس هذه الأفكار على شعره وتتشابه مع أفكاره الذين روى عنهم أو حفظ لهم. [4]

ثانيا: رواية الشعر: وقد فطن ابن رشيق لها ورأى أن تأثيرها في الشاعر يؤدي إلى تشابه شعره مع شعر الذين روى عنهم. [5]

ثالثا: توارد الخواطر: نبه ابن رشيق على هذه الفكرة ورأى أنها تشكل نقطة التقاء عند العرب، وتؤدي لا محالة إلى تشابه إنتاجهم الفني. [6]

هذا ما جعل بشير خلدون يرى أن قراصنة الذهب هي أول محاولة قام بها ابن رشيق لدراسة السرقات الشعرية لكنها لم تأت مكتملة، لأنه فيما يبدو كان حريصا على الدفاع عن نفسه وإبعاد التهمة التي رمي بها. [7]

3- معارضات ابن رشيق ترسيخا للتأثيرية

1/ معارضته لأبي إسحاق الحصري:

كان الشبان يجتمعون في القيروان –عصر ابن رشيق عند أبي إسحاق الحصري وكان ابن رشيق واحدا من الذين احتكوا به وأخذوا عنه، وحين عزم الحصري على الكتابة

---

(1) ينظر: ص 96 من المذكرة.
(2) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص86.
(3) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص167.
(4) م ن، ص ن.
(5) الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند ابن رشيق، ص167.
(6) م ن، ص ن.
(7) بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص226.

في طبقات الشعراء، ورتبهم على رتب الأسنان – كما سبق القول- كان ابن رشيق أصغر القوم سنا لذا جعله آخر الشعراء في آخره طبقة. (1)

إلا أن هذا الترتيب لم يرض ناقدنا ابن رشيق مما جعله يضع بيتان من الشعر يرد بهما على الحصري يقول فيهما(2):

رِفْقَا أبَا إِسْحاقَ بِالعِلْمِ حُصِرْتُ فِي أضْيُقِ مِنْ خَاتَمِ

لَوْ كانِ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدُوحَة فَضِّلَ إبليسُ على آدَمِ

فبلغه البيتان، وأمسك الحصري عن مشروعه واعتذر منه ومات وقد سد عليه باب الفكرة ولم يضع شيئا.(3)

ولعل معارضة صاحبنا لترتيب الشعراء على رتب الأسنان ونجاحه في تلك المعارضة – كما خيل إليه- قد أكسبه ثقة في النفس ودفعه إلى خوض تجارب في النقد يستقل فيها برأيه، ويتخذ فيها مواقف قوية، يؤمن بها سواء شاركه فيها شيوخه أم خالفوه(4)، وقد تكون تلك التجربة هي الدافع لاستقلاله من حيث الرأي وقوته وممارسته للكتابة.

2/ معارضته ليعلي بن إبراهيم الأربسي:

كان يعلي بن إبراهيم من معاصري ابن رشيق، وقد اشتهر هو الآخر بالشعر والنقد، وعلى الرغم من حداثة سن ابن رشيق، إلاّ أنه وقف موقف المعارض لآراء هذا الناقد ومدافعا عن وجهة نظره، حيث نجده يقول عنه:« اجتمعت به مدة وأنا حديث السن، ولم أكن قبلها رأيته فأخذ في ذكر الشعراء، وغض من عبد الكريم قائلا: هو مؤلف كلام غير مخترع، فأغلظت له الجواب، فألتفت إليّ منكرا وقال: وأنت ما دخلك بين الشيوخ يا بني؟، فقلت: من يكون الشيخ لأبقاه الله ؟، فعرفني بنفسه ثم أخرج رقعة بخطه فيها من شعره:(5)

إِياةُ شَمْسٍ حَواهَا جِسمُ لُؤلؤَةٍ تَغيبُ مِنْ لُطفٍ فيها ولَمْ تَغِبِ

---

(1) ينظر: عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، ص152.
(2) م ن، ص ن.
(3) م ن. ص133.
(4) عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص124.
(5) عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، ص154.

صَفْراءُ مِثْلُ النَّضَارِ[1] السَكبِ لابِسةً دِرعًا مُكَلَّلَةً دُرًا مِنْ الحُبَبِ[2]

لم يَترُكِ الدّهرُ منها غَيرَ لائِحةٍ تَضَوَعَتْ وَسَنًا[3] يَنْسَاحُ كَاللّهِبِ

إذا النَدِيمُ تَلَقَاهَا ليَشْرُبَها صَاغَتْ لهُ الرَّاحُ أطْرافًا مِنَ الذَهَبِ

فقال: وكيف رأيت؟ قلت: وأردت الاشتطاط عليه ، أمّا البيت الأول: فناقص الصفة، مسروق المعنى، فيه تنافر، قال وكيف ذلك؟، قلت: لو كان ذكر الياقوتة على اللؤلؤة كما قال أبو تمام[4]:

أوْ دَرّةٌ بيضاءُ بِكرٌ أطْبِقتْ حَبْلاً على يَاقوتةٍ حَمْرَاءِ

لكان أتم صنعا وأحسن ترصيعا، ولو قلت قولك أياة شمس حولها نهار وعبقت به الكأس كما قال ابن المعتز[5]:

وَراحَ مِنْ الشّمسِ مَحلُوقَةٌ بَدَتْ لَكَ في قَدَحٍ مِنْ نَهَارِ

لكنت قد ذهبت إلى شيء غريب عجيب، ثم أنشده ابن رشيق لنفسه: [6]

وَكأنَّ الأشْجارَ في حُلَلِ الأنْوا رِ والغَيْثُ دَمْعُهُ غَيْرَ رَاقِ

غَانِياتٌ رَشَشْنَ مِنْ مَاءِ وَرْدٍ وَجَنَاتِ الوُجوهِ في الأطْواقِ

فقال: لمن أنشدتني؟ ، قلت: للذي أنكرت عليه أن يدخل بين الشيوخ، وعرف بي فاستصحبني منذ ذلك اليوم.[7]

ومن خلال الموقفين السابقين ندرك أن المقياس الوحيد الذي كان يعتمده ابن رشيق في معارضاته هو الذوق الفني لا غير، وما يزيد من تدعيم فكرتنا هو تأليفه لقراضة الذهب ردا على الذين اتهموه بالسرقة وتبريئا لنفسه – كما سبق القول- ليظهر ابن رشيق في معارضاته رافعا بنفسه مستصغرا لغيره.

4/ ابن رشيق بين التأثرية والموضوعية:

---

[1] النضّار، اتخذوا منه الآنية للشرب فيها، والنضار القداح الحمر، وهي أيضا الخالص من كل شيء.
ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(نضّار)، 204/6.

[2] الحبب، الأسنان. م ن، (مادة، حبب).

[3] الوسن، أول النوم. م ن، (مادة، وسن).

[4] شرح ديوان أبي تمام، إليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981، ص19.

[5] ديوان ابن المعتز، ص385.

[6] ديوان ابن رشيق، ص 114.

[7] عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، ص156.

بعد أن عرضنا لأهم النقاط التي كان فيها ناقدنا ذاتيا في حكمه نحاول في هذا الصدد معرفة مدى ذاتيته وموضوعية في نقده، ومن خلال تصفحنا ودراستنا لكتاب العمدة وجدناه يتضمن ذوق الناقد عبر جل صفحاته، ويظهر هذا الأصل في نقده ظهورا بارزا في اختياره للنصوص ومقارنته بينها، ليظهر أكثر في أسلوب التحليل الذي اعتمده في إظهار جوانب الكمال أو النقص في النصوص سواء من ناحية اللفظ أو المعنى.[1]

ومن بين الآراء التي نجدها غلب عليها ذوق وذاتية ابن رشيق قوله منبها الشعراء: « والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره...». [2]

ومن هذا النص نلاحظ أن الناقد يرفض أن ينشد الخطاب الشعري من غير مراعاة المقام، واحترام ذوي العاهات، لكن وضع مضمون الخطاب منسجما مع شكله، لا يتم إلاّ بتوفر الشاعر على تذوق ما ينشئه قبل أن يعرضه على محك المتلقي.[3]

أي أن ابن رشيق يشترط علي الشاعر تذوق ما ينشده، مما يثبت ذاتية ابن رشيق أيضا، اعتماده على المقارنة كعنصر أساسيا يقوم عليه النقد والمفاضلة في المعاني والأفكار، والأسلوب والعبارة، ومن أمثلة المقارنة بين الشعراء وذكر أحكام النقاد الآخرين مع حكمه، قوله:« ومن الشعراء من لا يجيد الابتداء ولا يتكلف له ثم يجيد باقي القصيدة, وأكثرهم فعلا لذلك البحتري,كان يضع الابتداء سهلا ويأتي به عفوا وكلما تمادي قوي كلامه...». [4]

ثم يقدم لنا ابن رشيق مجموعة من الابتداءات أبي تمام التي أعجبته وحركت إحساسه، من ذلك قول أبي تمام[5]:

السَّيفُ أَصْدقُ أَنباءً مِنَ الكُتبِ

في حَدِّهِ الحَّدُ بينَ الجَدِّ واللَّعِبِ

---

(1) عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ط3، ص319.

(2) ابن رشيق، العمدة، 199/1.

(3) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص 105.

(4) ابن رشيق، العمدة، 206/1.

(5) شرح ديوان أبي تمام، ص469.

ومهما يكن فان أراء أبي رشيق الذوقية كثيرة, وممنثورة بين طيات عمدته، إلاّ أنها – الذاتية – تظهر بشكل أوضح في رسالته قراضة الذهب، التي كان أساس تأليف – في حد ذاته – منطلقا من دافع نفسي، لذا غلب على جل آرائه فيها الجانب الذوقي الفني.

أمّا الموضوعية فنجدها تتجلى في الإكثار من الشواهد وتنويعها، مما يزيد الحقائق جلاء ووضوحا، كما تظهر هذه الموضوعية – أيضا- من خلال موقفه من أستاذه عبد الكريم حيث يقول:« وفي كتاب عبد الكريم من المأخذ عن أبي تمام قوله[1]:

مَهَا الوَحْشَ إلاّ أنَّ هَاتَا أوَانِسٌ   قَنَا الخَطَ إلاّ أنّ تِلْكَ ذَوَابِلُ

فقال فيه غلط من أجل أنه نفى عن النساء لين القنا.

وإنما قيل للرماح "ذوابل" للينها وتثنيها، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها اللين والانعطاف ».[2]

ونلاحظ أن ابن رشيق استشهد برأي صاحبه كما هو دون أن يحرجه أو يهجم عليه، لكنه بعد الانتهاء من تناول أحكامه بصورة متأنية تطبعها الصرامة الفكرية والحذاقة الفنية كما يفهم من تعليقه، يقول:« قلت أنا: أما أبو تمام فقوله الصواب، لأنهم يقولون "رمح ذابل" إذا كان شديد الكعوب صلبا، وهو الذي تعرف العرب. ومنه قوله "ذبلت شفتاه" إذا يبستا من الكره أو العطش أو نحوها». [3]

فاعتراف ابن رشيق بفضل النهشلي في أكثر من موضع، لم يكن ليمنعه من التنبيه على هفواته النقدية، ولاسيما أن الأمر يتعلق بالمعاني، لذلك لم يجاره في التفسير الذي ذهب إليه، وينصف الشاعر من النقاد، ويؤكد أن اعتراضه عليه يتسم بالتسرع والتأثر لكلام المحدثين، مع أن القدامى من أمثال أبي تمام وغيره هم الأصل والقدوة.[4]

فابن رشيق إذا من خلال هذه الأحكام نجده يسلك منهجا يقوم على التبيان والصدق الفني، وتفسير المدلول بما يتلاءم مع المعاني وتوضيح المبهم. [5]

---

[1] م ن. ص ن.
[2] ابن رشيق، العمدة، 2 /253.
[3]ابن رشيق، العمدة، 2 /253.
[4] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص 116.
[5] م ن، ص ن.

ومن كل ما سبق نقول أن ابن رشيق لم يكن ناقدا ذا حسن النقد صاف فحسب، بل كان – أيضا- شاعرا ذا حسن جمالي مرهف، لذا كان ينطلق في دراسته للشعر وقضاياه من تجربته الخاصة وحسه كشاعر.

قائمة
المصادر والمراجع

- القرآن الكريم على رواية ورش عن نافع.

المصادر:

أبو علي الحسن ابن رشيق:

2. أنموذج الزمان في شعر القيروان، تح: محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991، ط1.
3. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي: المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ط1.
4. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: تح: الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972.
5. الديوان، شر: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار الجيل، بيروت، 1996، ط1.

المراجع:

6. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، تح: أحمد الحوتي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960.
7. ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط2، د ت.
8. ابن بسام الشنتيري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، لبيا-تونس، ط5، 1979.
9. ابن خلكان أبو العباس: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1968.
10. ابن شرف أبو عبد الله محمد القيرواني: مسائل الانتقاد، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة، 1982.
11. ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، منشورات المكتبة النجارية، مصر، 1956.
12. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

13. أبو البركات عبد العزيز الميمني: النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف، المطبعة السلفية، القاهرة، 1343هـ.
14. أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين: كتاب الأغاني، تح: عبد الكريم الغرباوي و عبد العزيز مطر، مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ط، د ت.
15. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1998.
16. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1972.
17. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة الحضرية، القاهرة، ط1، 1999.
18. أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992.
19. أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1969، ط5.
20. أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط5، 1953.
21. أحمد أمين: فيض الخاطر، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 1961.
22. أحمد بن محمد أبو رزّان: الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
23. أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، دار المعارف، القاهرة، 1921.
24. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث-أصوله واتجاهاته-، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1981.
25. إسماعيل إبراهيم: فن المقال الصحفي: الأسس النظرية والتطبيقات العلمية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
26. أنور الجندي: المعارك الأدبية، مكتبة الرسالة، القاهرة، د ط، د ت.
27. الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961.
28. البكري أبو عبيدة عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمر: المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، المطبعة الأمريكية والشرقية، باريس، 1965.

29. الجمحي محمد بن سلام: طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2001.
30. الحصري أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: زكي مبارك، دار الجيل للطباعة، بيروت، ط4، د ت.
31. الشيخ بوقربة: الشعر وقضاياه عند أبي علي الحسن بن رشيق المسيلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2005.
32. الفيروزبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: كتاب البلاغة في تاريخ أئمة اللغة، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.
33. القاضي عبد العزيز بن الحسن الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركائه، القاهرة، ط1، 1966.
34. القزاز أبو عبد الله محمد بن جعفر القيرواني: ما يجور للشاعر في الضرورة، تح: رمضان عبد التواب و صلاح الدين الهادي، مطبعة المدني، القاهرة، 1982.
35. المرزباني أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
36. الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية، تاريخ إفريقيا في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 13م، تح: حمادي ساحلي، دار المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1992.
37. بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
38. بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، توزيع دار الجيل، بيروت، 1979.
39. بوجمعة بوبعيو: موازنة بين شعر المهجر الشمالي وجماعة أبولو- دراسة في الخصائص الموضوعية الفنية، جامعة قان يونس، ط1، 1995.
40. جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

41. جمال الدين أبي الحسن القفطي: أنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1973.
42. جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، تق: إبراهيم صحراوي، موفم للنشر، الجزائر، 1993.
43. جوستاف لانسون: منهج البحث في الأدب واللغة، تر: محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.
44. حسن مخافي: القصيدة الرؤيا- دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد الكتاب، الرباط- المغرب، ط1، 2003.
45. حسين بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم- في ضوء النقد الحديث-، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط2، 1983.
46. رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر.
47. ربى عبد القادر الرباعي: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر- التضمين والتناص نموذجا-، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2006، ط1.
48. رشاد رشدي: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، دت.
49. رولان بارط: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.
50. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1959.
51. سهير القلماوي: النقد الأدبي، مركز الكتب العربية، 1988.
52. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر- نظرية التغيير، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
53. صلاح فضل: شفرات النص- دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيدة-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995.
54. طه حسين: الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1969.
55. طـه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط4، 1969.
56. طـه حسين: مع المتنبي، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط9، د ت.

57. طـه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية والعالمية للنشر لونجمان، بيروت- لبنان، ط1، 1997.
58. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني: الديوان، دار الشعب، القاهرة، ط3، د ت.
59. عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة التجارية، القاهرة، ط6، 1960.
60. عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973.
61. عبد الحليم عويس: دولة بني حماد، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1980، ط1.
62. عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، د ط، 1959.
63. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005.
64. عبد الرحمن محمد الجيلاني: تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1965.
65. عبد الرحمن ياغي: حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961.
66. عبد الرحمن ياغي: قيروان ابن رشيق، دار الفرابي، بيروت- لبنان، 1999، ط1.
67. عبد الرؤوف مخلوف: ابن رشيق القيرواني- نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983
68. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994.
69. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية-، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
70. عبد العزيز شرف: الأساليب الفنية في التحرير الصحفي، دار قباء للطباعة، القاهرة، 2000.

71. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
72. عبد العزيز قليقلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، مكتبة الإنجلو المصرية، ج1، 1973.
73. عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
74. عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983.
75. عبد المعطي شلبي: دراسات في فنون الأدب الحديث، دار النشر الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005
76. عثمان مواقي: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.
77. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1986.
78. علي أدهم: فصول في الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.
79. علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
80. علي شلش: في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1980.
81. علي عبد المعطي محمد و راويه عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ت.
82. عمر أوغان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991.
83. عمر بن قينة: أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
84. فاروق أبو زيد: مدخل إلى علم الصحافة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

85. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
86. كارلوني وفللو: تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد يونس، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
87. كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كيتي سالم ، مر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 1980.
88. محمد إبراهيم حور وآخرون: في الأدب والنقد واللغة، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1986.
89. محمد الدروبي: الصحافة والصحفي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
90. محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار المعارف، مصر-القاهرة، ط3، 1975.
91. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
92. محمد حسن عبد الله: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972.
93. محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.
94. محمد درايسة: التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2006.
95. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000.
96. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.
97. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط3، 1978.
98. محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994.

99. محمد عبد المنعم خفاجي: أعلام الأدب في عصر بني أمية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.
100. محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2004.
101. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، 2004.
102. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة، د ط، د ت.
103. محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- نشأته وتطوره- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
104. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي- دراسة تحليلية مقارنة-، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1958.
105. محمد مندور: النقد والنقّاد المعاصرين، دار النهضة، مصر- القاهرة، د ت، د ط.
106. محمد مندور: في الميزان الجديد، دار النهضة، مصر- القاهرة، ط2، د ت.
107. محمود الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام- تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د ت.
108. محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط3، 1975.
109. محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
110. منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر العربي، بيروت، 1993.
111. ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1968
112. ناصر لوحيشي: هل تكلم العرب اللغة العربية؟ صحح لغتك، دار ريحانة، الجزائر، ط2، 2000.

113. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللألسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.

114. يوسف وغليسي: محاظرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

الدواوين الشعرية:

115. ابن المعتز، الديوان: شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

116. أبي تمام، شرح الديوان: إليا الحاوي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1981.

117. أبي نواس، الديوان: الديوان، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت.

118. امرئ القيس، الديوان: الديوان، تح: حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

119. البحتري، الديوان: الديوان، شر: حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

120. جرير، الديوان: شر: محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.

121. جرير والفرزدق، ديوان النقائض ، أبو عبيد عمر بن المثنى التميمي البصري، دار صادر ، بيروت، ط1، 1998.

122. جميل بثينة، الديوان: تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2004.

123. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان: الديوان، شر: عبد الرحمن البرقوقي، مر: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

124. ذي الرمة، الديوان: شر: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د ط، 2004.

125. طرفة بن العبد، الديوان: شر: سعد الضاوي: درا الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.

126. علقمة بن عبده الفحل، الديوان: شر: الأعلم الشنتمري، تح: ناصر حي: دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.

127. كعب بن زهير أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، الديوان: شر: حنا نصر الحتي، دار الكتب العربي، بيروت، ط2، 1996.

128. المتنبي، الديوان: تح: بشير ناصف اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996.
129. النابغة الذبياني، الديوان: شر: حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

المعاجم:

130. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، 1992.
131. أبو عمران الشيخ وناصر الدين سعيدون: معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1995.
132. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2001..
133. إميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم- العصر الأندلسي-، دار نوبلس، بيروت، ط1، 2006.
134. الفيروزبادي مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
135. شاهر ذيب أبو شريح: موسوعة الصحابة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
136. شريبط أحمد شريبط وآخرون: معجم أعلام النقد في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، د ت، د ط.
137. عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت،- لبنان، ط2، 1980.
138. عزيزة فوال بابتي: معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.
139. كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

140. محمد عبد الرحمن مرحبا: الموسوعة الفلسفية الشاملة- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية-، عويدات للنشر، بيروت- لبنان، ط1، ج1، 2000.

141. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية- أدبيات-، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر، ط1، 2003.

142. ياقوت الحموي أبو عبد الله شهاب الدين: معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، مصر، ط2، 1936.

المجلات والرسائل:

المجلات:

143. مجلة الثقافة، ع90، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ديسمبر 1985.

144. مجلة الفضاء المغاربي، ع2، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان2004.

145. مجلة المخبر، ع2، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005.

146. مجلة الناص، ع6، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، أكتوبر/ديسمبر2005.

147. مجلة كلية الأدب بالزاوية، جامعة السابع من إبريل، ع4، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 2002.

148. الملتقى الثاني لابن رشيق المسيلي، دار الثقافة مسيلة، الجزائر، 16 ديسمبر 2003.

الرسائل:

149. إبراهيم صدقة: "التأثرية والنقد والتأثيري عند محمد مندور"، مذكرة ماجستير، إشراف عدنان يوسف سكيك، -مخطوط- جامعة باتنة، 1986.

150. أحمد شنة: "المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري من خلال كتابي طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة"، مذكرة ماجستير في النقد العربي، إشراف العربي دحو،- مخطوط- جامعة باتنة، 1996.

151. عمر ويس: "مقاييس النقد عند ابن سلام"، مذكرة ماجستير في الأدب العربي القديم، إشراف سعد الدين الجيزاوي، مخطوط، جامعة قسنطينة،1991.

152. محمد صالح جون: "أثر الأندلسيين في الأدب المغربي على عهد الموحدين". مذكرة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف محمود الربلاوي-مخطوط-، جامعة الجزائر، 1987.

المراجع الأجنبية:

153. Petit Larousse, France, Juillet 1997, p215.

مواقع الإنترنت:

154. http://dictionary-alislam.com/arb/dicts/seldict-asp?
155. http//www.diwanalarab.com/article. php
156. http//www.google.com.Issuejanuary05/art1.html
157. http//www.Anigfive.com/nd/pros/icy.htm
158. http://ar.wikipedia.org/wiki
159. http://www.al-jazirah.com.sa/2002/jaz/mog/2c45.htm